أشهر المذاهب المسرحية

ونماذج من أشهر المسرحيات

تأليف
دريني خشبة

وزارة الثقافة والارشاد القومي
الادارة العامة للثقافة

أشهر المذاهب المسرحية

ونماذج من أشهر المسرحيات

تأليف

دريني خشبة

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة والارشاد القومى
الادارة العامة للثقافة

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ت ٤٢٧٧٧

المطبعة النموذجية
٦ سكة الشابوري بالحلمية الجديدة

مقدمة

أشهر المذاهب المسرحية قد لا تجهلها الغالبية المثقفة من القراء ولا سيما المشتغلون بالمسرح وبالدراسات الأدبية ... لكن القارىء العام ، والمتفرج فى المسرح وفى السينما . . . والقارىء الذى يسمع عن هذه المذاهب ولا يعرف ما هى ... هؤلاء القراء الذين يكوّنون الغالبية العظمى من المواطنين القارئين من حقهم أن يلموا بهذه المذاهب وأن يتعرفوا إليها ، وأن يأخذوا عنها فكرة صحيحة تثقفهم بها وتساعدهم على تقدير أية مسرحية يشهدونها تقديرا صحيحا ، ولاسيما تقدير الفكرة التى تقوم عليها تلك المسرحية ، ونقد بنائها الفنى والمذهب المسرحى الذى انتحاه المؤلف فى وضعها ؛ ولهذا السبب لم نشأ أن نقتصر فى كتابة هذه الفصول على عرض القواعد أو القوانين الجافة التى تقوم عليها تلك المذاهب ، بل وجهنا اهتمامنا إلى تلخيص مسرحيات كثيرة عن مختلف هذه المذاهب ، ليستطيع القارىء أن يطبق على الملخص — مهما كان قصيرا — تلك القواعد التى راعينا فى عرضها الضغط الشديد والتلخيص العام الذى يجعلها سائغة فى نفس القارئ العام ؛ ولهذا أيضا لم نبال التحدث إلى ذلك القارىء عن كتاب الشعر لأرسطو وفن الشعر لهوراس وتلخيص مسرحيات يونانية مضى على تأليفها أكثر من خمسة وعشرين قرنا ، وملاه لاتينية ألفت قبل الميلاد بقرنين من الزمان ، كما لخصنا له قواعد المذاهب الكلاسية والرومنسية فى صورهما المختلفة ، ولخصنا قواعد المذهبين الطبيعى والواقعى والفرق بين كل منهما ، ثم المذهب الرمزى ، والمذهب التعبيرى والمذهب السريالى والمذهب الصوفى والوجودية ... وهذا كله بالطريقة نفسها ، طريقة تطبيق القواعد على خلاصات متوسطة لمسرحية على الأقل من كل من تلك المذاهب .

وثمة مذاهب أخرى لم نشأ أن نخوض فيها ، لأنها لم تدخل المسرح على نطاق واسع بعـــد ؛ كالمذهب التأثرى ، أو الانطباعى ، الذى لا يكاد يختلف عن

المذهب التعبيرى إلا من حيث احتفاله بمظاهر الإخراج وما تحمله إلى عين المتفرج من تأثيرات بينما التعبيرية امتداد للمذهب التأثرى إلى ما تحت هذه المظاهر ... إلى صميم الروح ...

كذلك لم تتعرض للمذهب المستقبلى — أو المستقبلية . . . لأنه ليس إلا الارتقاء بالمذهب التعبيرى .

ونحن وإن كنا قد كتبنا كتابنا هذا للثقافة العامة نرجو أن ينتفع به إخواننا وأبناؤنا كتاب المسرح ... وكتاب القصة أيضا ... من حيث يجنبهم أخطار المذهب الطبيعى ... ويرتقى بهم فى مجال المذهب الواقعى إلى آفاق المذهب التعبيرى وهو المذهب الذى تتجلى فيه عظمة الكاتب بالفعل .

الروضة — ١٩٦١ دريني خشبة

المذهب الكلاسى

منشأ هذه التسمية :

لعلك تدهش حين تسمع أن اليونانيين القدماء ، والرومانيين القدماء الذين ورثوا عن اليونانيين دينهم وأربابهم وثقافتهم ، بما فيها من شعر ومسرح وأدب ، لم يكونوا يعرفون شيئا عن هذه الكلمة « كلاسى » أو « كلاسيكى » التى جعلناها فى عنوان هذا الفصل ، وأنهم عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر لهم تلك الكلمة على بال ، بل هم قد عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر ببالهم تلك القوانين الصارمة التى وضعها من وضعها لهذا المذهب الكلاسى الذى يعزى إلى هؤلاء اليونانيين ! واليونانيون والرومانيون فى هذا أشبه بعرب الجاهلية ، بل بعرب صدر الإسلام ، من حيث جهلهم بمصطلحات النحو العربى الذى أشار على بن أبى طالب - فيما يقولون - على أبى الأسود الدؤلى بوضعه ، ضبطا للسان العرب من اللكنة ، ومحافظة على اللغة العربية من اللحن الذى أخذ يفشو حينما انساح العرب فى العالم شرقيه وغربيه . . . فشمر أبو الأسود عن ساعديه وقال لينقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف . . . فانقسم الكلام بأمر أبى الأسود إلى اسم وفعل وحرف ، ثم انقسم الاسم بأمر أبى الأسود أيضا إلى ما انقسم إليه من تلك الأبواب التى لا تنتهى ، وكذلك انقسم الفعل . . . وتعددت الأبواب والفصول . . . واقتحم الميدان غير أبى الأسود من النحويين فى البصرة والنحويين فى الكوفة ، وفى غير البصرة والكوفة من علماء أفذاذ قيدوا اللغة وضبطوها ، وكبلوها بالأغلال والأصفاد ، مما بلونا مره . . . ولا نذود الطير عن شجره .

أما أبو الأسود الذى اخترع هذه الكلمة : « كلاسى » : فهو كاتب لاتينى من أهل القرن الثانى الميلادى يدعى : أولوس جليوس ، أو : أولَس جِلْيَس Aulus Gellius ، إذا كرهت هذا المد الذى نلجأ إليه عادة حينما نريد تطويع تلك الأسماء اليونانية والرومانية عندما نكتبها بالحروف العربية . لقد كتب هذا الرجل كتابا صاغ فيه عبارتين إحداهما هى : Scriptor Classicus أى : كاتب

أرستقراطى يكتب للخاصة فقط ، أو للقلة السعيدة (ا...) ، والثانية هى: Scriptor Proletarius أى : كاتب يكتب للعامة وجماهير الشعب . ولم يكن أولوس يقصد بعبارته Scriptor Classicus هذا الكاتب الذى لا تقرأ كتبه إلا فى الـ Classes أى فصول المدرسة ، كما وهم الذين حرفوا معنى تلك الكلمة ، أو كما شوهها غيرهم بعد ذلك بقرون طويلة فزعموا أنها تطلق على كل كاتب أو كل أثر علمى أو أدبى جدير بالدراسة المستديمة فى الكليات والجامعات . كما غلب ذلك المعنى طوال العصور الوسطى وفى عصر النهضة بين الشعوب اللاتينية ... وهو المعنى الخاطئ الذى تسرب منذ تلك العصور إلى اللغات الحديثة . هـذا ، وقد كان الإنسانيون (Humanists) يعدون روائع الأدبين اليونانى واللاتينى هى وحدها المؤلفات الجديرة بمثل تلك الدراسة ، ومن ثمة أصبحوا يطلقون على تلك الروائع اليونانية والرومانية كلمة Classics أى الروائع الكلاسية . على أن هـذا الاسم أصبح يطلق الآن على كل الروائع الحديثة ، حتى تلك التى لم يتقادم عليها الزمن ، والتى لا تمت بصلة إلى المذهب الكلاسى ؛ بل لا يزال التعريف الخاطئ الذى ذهب إليه المؤرخ والناقد بابت Babbitt والذى عرف به كلمة Classical أى كلاسى (أو كلاسيكى) مأخوذا به حتى اليوم ، وتثبته المعاجم المختلفة فى معظم اللغات الحديثة ، وذلك أن كلاسى أو كلاسيكى هو كل أثر أدبى يمثل « نوعا » بذاته من الأنواع الأدبية . وموطن الخطأ فى هذا التعريف هو أن بابت يفسر كلمة Class أى فصل مدرسى بكلمة Category أى نوع ، وهو المعنى الفلسفى للكلمة ، مما لا مجال للخوض فيه فى هذا المقام .

على أن كلمة كلاسى أو Classicus وإن لم تظهر إلى الوجود إلا فى القرن الثانى الميلادى ، وفى فترة انحطاط الأدب اللاتينى كان معناها قائما وموجوداً وجودا فعليا كوجود اللغة العربية الصحيحة قبل أن يضع أبو الأسود نحوه . لقد كان معناها متضمنا فيما قام به يونانيو الإسكندرية المتحذلقون من جهود جبارة فى دراسة هذا الأدب اليونانى ؛ وذلك أنه لما كان هؤلاء اليونانيون الإسكندريون لم يؤتوا من عبقرية الخلق والإبداع الأدبى فى ميادين الملاحم والمسرحيات ، وغير الملاحم والمسرحيات ، ما كان لعباقرة القرن الخامس اليونانى (ق . م) فقد وجهوا همهم إلى دراسة مأثورات هؤلاء العباقرة ، وأفرغوا ما فى وسعهم فى استخلاص القواعد منها ،

وتقنين القوانين الأدبية من ثناياها ، وقد اشتدوا فى ذلك اشتدادا كبيرا وكان مثلهم فى ذلك مثل النحويين العرب الذين جاءوا فى فترات الانحطاط من تاريخ الأدب العربى، فلم يكن فى وسعهم أن ينشئوا أدبا رفيعا . وإن وضعوا تلك القواميس المذهلة والموسوعات اللغوية الجديرة بالإعجاب ، وإن توسعوا مع ذاك فى الشروح والتعليقات إلى حد السخف الذى يذوق منه أبناؤنا طلاب الأزهر والمعاهد الأمرين .

خلاصة كتاب الشعر لأرسطو :

على أن أول من قام بتقنين قوانين المذهب الكلاسى فى المسرحية ، وضبط قواعدها غير المكتوبة هو بلا شك أرسطو (٣٨٤ — ٣٢٢ ق . م) ، وذلك فى كتابه (الشعر) ، ذلك الكتاب المضطرب الذى لايعدو أن يكون مذكرات مهوشة وضعها أحد تلاميذ أرسطو فى أثناء أحاديثه ، إذا حكمنا عليه من الحالة التى وصل إلينا بها ، وكل الذين أرخوا لأرسطو أو كتبوا عنه يكادون يجمعون على أن كتابه هــذا لم يصل إلينا كما كتبه هو ؛ ولذلك أسباب سوف نعود إليها بعد قليل ؛ على أن ذلك يجب ألا يصرفنا عن قيمة هـــذا الكتاب كما وضعه أرسطو فى صورته النهائية سنة (٣٣٠ ق . م) . لقد كان أرسطو يكتب كتابه هذا وبين يديه مآسى الثلاثة الكبار : إسخيلوس (١) وسوفوكلس (٢) ويوريبيدز (٣) ، كما كان بين يديه أيضا ملاهى أرستوفانز (٤) وغيره من لدات عصره ، وكان هؤلاء جميعاً قد ماتوا قبل أن يولد أرسطو . وكان عصر المأساة اليونانية الرفيعة بخاصة قد انتهى ، بل هو كان قد انتهى بالفعل ، كما أحزن ذلك أرستوفانز وكما أشار إليه فى ملهاته (الضفادع) وهو يسخر من يوربيدز ويعلى من قيمة إسخيلوس فى تلك الجلسة الخيالية المضحكة التى عقدها الكاتب الساخر بين يدى پلوتو رب الدار الآخرة ، وبدى باخوس (ديونيزوس) رب المسرح ، وستجد هذا كله ملخصا فيما بعد .

وعلى هذا فقد عاش أرسطو فى فترة من فترات المسرح اليونانى ، كان جميع مؤلفى

---

١ — ٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م
٢ — ٤٩٦ — ٤٠٦ ق . م
٣ — ٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م
٤ — ٤٥٠ — ٣٨٥ ق . م

المآسي فيها ينسجون على منوال مآسي الثلاثة الكبار ؛ ولعل هذا هو الذى جعل أرسطو يتخذ من مآسي هؤلاء الكبار ومآسي الكبار الذين عاصروهم ولم يصلنا من آثارهم الأدبية ما يجعلنا على علم بهم مادة بحثه والأمثلة التى وضع على ضوئها قانونه . فقد كان أرسطو : « يتبع الطريقة التحليلية في النظر فى تلك المسرحيات ، فهو يتناول المسرحية تلو المسرحية فيحلل كلا منها جزءا جزءا ، ثم يعطى رأيه آخر الأمر فى سماتها المميزة الرئيسية جميعا . وصحيح أنه وضع القانون ، لكنه لم يضعه بتلك الطريقة التعسفية التعليمية ، بل هو لم يضعه إلا بعد إمعانه النظر بنفسه إمعانا دقيقا فى أعمال مسرحية بذاتها (١) »

ويعرّف أرسطو المأساة بأنها : «محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة ، وأن لها طولا معلوما ، وتؤدى بلغة ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة وتتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها وليس بواسطة الحكاية ، وهى تثير فى نفوس المتفرجين الرعب والرأفة وبهذا تؤدى إلى التطهير أو الـ Cathersis أى تطهير النفوس من أدران انفعالاتها »

ويقصد أرسطو باللغة ذات الألوان من الزينة اللغة المشتملة على الإيقاع والألحان والأناشيد . ويعد من أجزاء المأساة القصة (أو الخرافة) والأخلاق (أى الشخصيات) والفكرة والمنظر والأناشيد والحوار (أو المقولة على حد تعبير علمائنا العرب (٢) الذين لم يفهموا أرسطو لجهلهم بفنون المسرح والمسرحية) وهذه عند أرسطو هى الوسائل التى تتم بها المحاكاة .

ولما كانت المحاكاة عند أرسطو لا تتم إلا بفعل Action أى أداء موضوع وتمثيله ، كان لابد أن يقوم بهذا الفعل أشخاص تتمثل فيهم « فكرة الموضوع وأخلاق الشخصيات » .

وعند أرسطو أن أهم هذه الأجزاء كلها هى تركيب الأفعال : أى عقدة المسرحية ، ثم تليها الأخلاق ، أى الشخصيات ، فى الأهمية ، وهذا رأى شغب عليه نقاد المسرح المحدثون وعلى رأسهم لاجوس إجرى صاحب كتاب : فن كتابة المسرحية (٣) .

١ — كتاب علم المسرحية — ألارديس نيكول وترجمتنا (د . خ)
٢ — ومنهم الفارابى وابن سينا وابن رشد وبشر بن متى
٣ — ترجمناه ونشر حديثا (د خ)

الذى يعد الشخصية أهم مافى المسرحية كلها؛ لأنها المصدر الذى تنبع منه جميع الأفعال، على تصرفاتها تقوم العقدة .

وأهم ألوان الزينة اللغوية عند أرسطو هو النشيد (والموسيقى !)

ورأى أرسطو فى المنظر رأى عجيب غريب ، فهو على مافيه من عوامل إغراء الجماهير أبعد الأشياء عن الفن ، وأقلها صـــلة بالشعر ، ووجوده أو عدم وجوده لا شأن له بقوة المأساة . . . وهذا يؤكد لنا أن أرسطو كان ينظر إلى روح المأساة وأعماقها ولا يخدعه البهرج والأمور السطحية ، وهذا بالضبط هو رأى جوردون كريج وك . ستانسلافسكى أعظم مخرجين فى تاريخ المسرح الحديث .

ويرى أرسطو وجوب أن تكون المأساة متوسطة الطول حتى لا تمل ، وأن تشتمل على : بداية ووسط ونهاية ، وأن تتم لها وحدة الفعل ، أى وحدة الموضوع ، فلا تختلط عقدتها الأساسية بعقد ثانوية ، ولا تتألف من أكثر من موضوع واحد ، حتى لا يتشتت انتباه المتفرج وتنصرف الأضواء عن البطل إلى أشخاص آخرين ، فيضعف الموضوع الأصلى .

ويرى أن يكون مدى الأحداث التى يتألف منها هذا الموضوع مما يمكن أن يجرى فى الحياة الحقيقية فى دورة شمسية ، وهو يعنى بتلك الدورة الشمسية نهارا وليلة أو أكثر قليلا ، وهذه هى وحدة الزمان عنـد أرسطو . . . أما الأحداث التى وقعت فى الماضى ، سواء كان ماضيا بعيدا أو قريبا فتروى على ألسنة الشخصيات أو يحكيها الكورس ، أو يعلق بها على حوادث الموضوع الجارى على ألسنة الشخصيات . ومن وحدة الفعل تنشأ وحدة المحاكاة .

وكل مأساة عند أرسطو تشتمل على « تحول » أى انتقال من السعادة إلى التعاسة والعكس . . . وعلى « تعرف » أى انتقال من الجهل إلى المعرفة ، مما ينتقل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس .

وبناء المأساة يتكون عنده من افتتاحية أو مدخل (قبل دخول الكورس) ، ودخيلة وهو ما يقع بين نشيدين كاملين من أناشيد الكورس ، ومخرج وهو القسم من المأساة الذى لا يعقبه نشيد .

ويتكون النشيد من « المجاز » : أى أول نشيد يلقيه الكورس ، و « المقام » ، وهو

القسم الذى له أوزانه الخاصة المختلفة عن بقية الأوزان ، والمناحة وهى ازا من..و الشكوى التى يلهج بها الكورس والشخصيات معا .

ويرى أرسطو ألا يكون بطل المأساة شبيها بنا ، وأن يكون مفطورا على الخير ، وألا يكون هو سبب ماحل به من مصائب ، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل ... وذلك لكى يثير فينا الرعب والرأفة والرثاء لحاله .

والأخلاق عند أرسطو تختلف عند الرجل وعند المرأة ، وفى الصغير والكبير ، ثم من الأخلاق ما هو فطرى وما هو مكتسب ، ونزوع الشخص إلى خصائص بعينها يصبح طابعا يميزه عن غيره من شخصيات المسرحية ، ويجب أن تتوفر فى شخصية البطل أربع سمات ، أهمها النبل الذى يجعلنا نرثى له ونعجب به ، ثم انسجام صفاته المكتسبة مع خلقه الفطرى ، والتشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه ، ثم التماسك والإصرار .

وينصح أرسطو مؤلفى المآسى بألا يقعوا فى التناقض ، وألا يضعفوا فى تصوير العواطف ، وفى وسعهم تجنب ذلك بأن يضعوا أنفسهم وهم يؤلفون مآسيهم مكان النظارة ، وأن يتمثلوهم وهم يكتبون مشاعر شخصياتهم ، ويوصيهم أيضا بأن يبدءوا من الكليات إلى الجزئيات وليس العكس ؛ وذلك لكى يمسكوا أنفاس الجمهور من أول عرض المأساة ، ولذا فهو يوصى بأن يكون التمثيل أو الفعل « جديا » وهذه هى وحدة المادة .

والشاعر العبقرى عند أرسطو : هو الذى يستطيع حل عقدة مأساته التى يجب أن تكون بارعة فى حكايتها ، محبوكة فى عقدتها ، لطيفة فى حلها . وعنده أن للمفاجأة أثرها البليغ فى نفوس النظارة ، وأن تكون عقدة الرواية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها ، وأن تكون شخصياتها أنماطا ليحتذى بهم ، ولهذا يحسن اتخاذهم من التاريخ .

* * *

وبعد :

فهذا إذن هـــو أهم ما ورد فى كتاب الشعر لأرسطو خاصا بالمأساة الكلاسية . وقد ظل الناس يتدارسون هذا الكتاب أحقابا طويلة بوصفه من كتب الأمهات فى هذا الفن ، وقد كانوا يتحمسون له فى الإسكندرية البطلمية وفى رومة وفى عصر النهضة ، ويجلونه إجلالا لا يرقى إليه النقد ، بالرغم مما فيه من ألوان.

القصور ، وبالرغم من أن أرسطو لا يكاد يحدثنا بشيء ذى قيمة عن الملهاة اليونانية التي بلغت أوجها فى عهدها القديم قبل أن يولد . . . ولعل أرسطو لو شهد ماجد فى ميدان الملهاة اليونانية فى عهديها الوسيط والحديث ، ولعله لو شهد روائع المسرحية الرومنسية فى عهد إليزابث ، وروائع المسرح الواقعى فى أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين لغير الكثير من آرائه هذه ، لكن عذر الرجل أنه وضع قوانينه على هدى مما لمسه فى المسرحيات اليونانية التى قرأها أوشاهدها فى المسرح ، ومن ثمة وجب اعتبار هذه القوانين وتلك الآراء بضاعة محلية ونظرات موقوتة بزمنها ، وإن لم تخل من نظرات صائبة فيها عمق وفيها أصالة .

وأعجب العجب أن تظل أقوال أرسطو هذه قواعد جامدة يحكم النقاد بمقتضاها حتى القرن الثامن عشر ، بالرغم مما شهدته الدنيا من روائع شيكسبير وكالدرون ولوب دى ڤيجا وغيرهم من الجبابرة الذين لم يبالوا بتلك الموازين القديمة ، فراحوا يبتدعون وينظرون إلى التأليف المسرحى نظرة حرة من تلك القيود المربكة .

على أن من المؤرخين من يلاحظون ، أن مانسميه كتاب الشعر لأرسطو ليس بحالته التى وصل إلينا بها إلا جزءا من كتاب أضخم بكثير جدا من هذا الكتاب المتداول ، والذى ربما كان ملاحظات سريعة كان يكتبها أحد تلاميذه وهو يلقى محاضراته فى أروقة الليسيوم ، أو (اللوقيون) الظليلة . ولعلنا إذا تذكرنا هذا نستطيع أن ندرك السبب فى أن أجزاء ضخمة من هذا الكتاب تتناول تفصيلات بادية التفاهة ، وهذه التفصيلات والوقائع العديدة ـ الخاصة بالصياغة والمناظر المسرحية وموضوع المسرحية وعقدتها كان يناسبها أن تحشد فى مجلد ضخم . أما وهى بحالتها التى نجدها عليها فى كتاب الشعر ، فهى لا تتناسب فى الكمية وما كتب عن المعلومات الأخرى التى فى هذا الكتاب .

نقد أرسطو :

وإذا صرفنا النظر عما أورده أرسطو فى تقنيناته هذه مما استنتجه من حال المأساة اليونانية ، وهو كل ما يتصل بشكل المأساة ، وما قاله عن الكورس والأناشيد والمدخل والدخيلة والمخرج ومجاز النشيد ومقامه ومناحته ... وما إلى ذلك كله ، مما لم

نعد نجيزه فى زمننا هذا ولا نكاد نتذوقه ... رأينا أن رأى أرسطو فى البطل أو البطلة واشتراطه أن يتسما بالنبل حتى يمكن أن نرثى لهما ونعطف عليهما ، ومن ثمة تتم عملية التطهير فينا وتتخلص نفوسنا من أدران انفعالاتها ... رأينا أن هذه مسألة فيها نظر ... فأرسطو يقول : إن هذا البطل ينتقل من السعادة إلى الشقاء . . . ويقول : إن هذا الانتقال لا يكون سببه أن البطل شرير أو سيء الخلق ؛ لأنه لو كان كذلك لما أثار فينا مشاعر الرأفة به أو العطف عليه . وكذلك يجب ألا يكون الانتقال من السعادة إلى الشقاوة من حظ الشخص الطيب الخالى من النقص ؛ لأن هذا لو حدث لا يثير فينا إلا الإحساس بالدهشة ؛ وأرسطو يرى أن بطل المأساة لابد أن يكون وسطا بين هاتين الحالتين ، فيكون فيه جانب من الخير وجانب من الشر ، وهو الذى يجلب على نفسه الشقاوة بخطئه وسوء أحكامه ... وهذا التحتيم الذى يحتمه أرسطو فى بطل المأساة — لا يكاد يتوفر فى كثيرين من أبطال المآسى اليونانية — التى وضع قوانينه على هدى من موضوعاتها ومن أبطالها . . . وإلا فأى شر فى أوديب يوجب أن يشقى كل هذا الشقاء الذى حل به ؟ . . . إن الخطأ الذى أخطأه لم يكن من فعله ولا يد له فيه . . . ثم هذا أورست الذى قتل أمه وعشيقها ! ... أى شر فيه وقد ثأر لأبيه الذى قتلته هذه الأم ، وصان كرامة بلاده بإنقاذها من ذلك التشيق الذى كانت تعاشره أمه معاشرة محرمة ! ثم هذا هيبوليت الذى أبى أن يخون أباه بالاستجابة إلى ما طلبت إليه امرأة هذا الأب من تلبية غرامها . . . ماذا صنع هيبوليت حتى يستحق أن يشقى وأن ينتهى أمره إلى القتل ! ؟ . . .

ثم لماذا لا يكون البطل منطويا على الشر المحض ؟ ... كيف تناسى أرسطو ما كان من أمر ميديا التى خانت أباها وبلادها وقتلت أخاها ولى العهد لا لشيء إلا لتتزوج من هذا النازح الغريب المغامر جاسون ؟ ثم ماذا آل إليه أمرها بعد أن ضاق زوجها بها ذرعا لما لمس فيها من شرورها ؟ لقد قتلت أبناءها نكاية فى والدهم وإيغالا فى تمزيق قلبه والانتقام منه ، فماذا من الخير يعقل أن يكون فى قلب مثل هذه المرأة التى لا يمكن إلا أن تكون شرا خالصا ؟

ثم ماذا من الشر فى بروميثيوس الذى أشقاه كبير الآلهة وأوغل فى تعذيبه لغير ذنب ولا جريرة ، إلا ما ساعد به الإنسان . وما قدمه إليه من خير ، وما علمه من علوم

وما ارتفع به من حضيض الجهل إلى أوج الحضارة بما أهدى إليه من ذلك القبس من النار المقدسة ؟ . . . أى شر يمكن أن تتخيله فى پروميثيوس هذا ؟ . . .

لقد شقى هيبوليت ، كما شقى پروميثيوس ، وكما يشقى كثيرون من أبطال المآسى بسبب ما فيهم من فضائل كثيرة وخير كثير ، وبحيث لو كان فيهم قليل جدا من الشر لما حل بهم ما حل من دمار وشقاء .

وقول أرسطو : إن الخطأ الذى يقع فيه البطل لابد أن يكون خطأ جسيما ، ويجب أن يكون نتيجة لنقص خلقى فى البطل وليس مجرد عجز عن تقديره للعواقب ، قول غريب لا ندرى كيف أرسله أرسطو ، أول مقنن للأخلاق !... لسنا ندرى كيف نسى أرسطو أن من أشد مايثير الأسى فى النفس أن يشاهد الإنسان شخصا يتعذب وهو لم يجن ذنبا ولا وقع فى إثم ؟ !! ثم كيف يكون الظلم إذن ؟... ثم كيف ترتفع قيمة البطل فى أنظار المتفرجين ؟ إذن ماالذى يجعلنا نأسى له وهو الذى تسبب بأخطائه فيما لقى من عذاب ؟ !... وهل مشاهدتنا لمثل هذا البطل يمكن أن يحدث فينا هذا التطهير أو الـ Katharsis الذى حدثنا عنه أرسطو ؟

ثم كيف يتفق هذا وما هو مقرر فى المذهب الكلاسى من أن المأساة اليونانية تتخذ من سلطان القضاء والقدر محورا تدور حوله ، ولا يمكن أن تخرج منه أو تحيد عنه (١) ؟

ثم إنه يجعل الحكاية ، أو الأسطورة أو الخرافة جزءا هاما من المأساة ، والخرافة أو الأسطورة تقوم عادة على حدث خارق للعادة ، وتتحكم فيها قوى مما وراء الطبيعة ، وجميع الأخطاء التى يقع فيها البطل هى أخطاء مقدرة عليه ، يقع فيها ولا يدرى بأنه مرتكبها ، فكيف نسى أرسطو هذا وهو الذى يقرره ؟ ... ثم كيف يجعل البطل بعد هذا شخصا فيه من الخير جانب ، وفيه من الشر جانب آخر ، وأخطاؤه هى التى تقرر مصيره من ذلك الشقاء الذى يعانيه ؟ إن هذا هو المذهب الواقعى بعينه ، وهو الذى جعل أديبا فنانا مثل لاجوس إجرى يستنتج فى كتابه « فن كتابة المسرحية » أن أفعال أبطال المآسى اليونانية هى التى كانت تنتهى بهم إلى مصائرهم من التعاسة

---

١ — للاجوس إجرى صاحب كتاب « فن كتابة المسرحية » رأى فى القضاء والقدر يحسن الرجوع إليـــه .

والشقاء ، وأن مقومات شخصياتهم الجسمانية والنفسية والاجتماعية ، هى التى كانت تتحكم فيهم فيصنعون مايصنعون ، ولم يكن للقضاء والقدر أى نصيب فى هذه الأفعال إلا ما نتوهمه نحن من الخرافة أو الأسطورة .

المذهب الكلاسى بعد أرسطو :

أشرنا إلى أن اليونانيين الإسكندريين الذين ورثوا ثقافات أثينا وغير أثينا من المدن اليونانية وعلومها وأدبها ، كانت تنقصهم ملكة الخلق التى كان يمتاز بها أهل اليونان الأصلية فى القرن الخامس وشطر من القرن الرابع قبل الميلاد ، وأن هؤلاء الإسكندريين اتجهوا لهـذا السبب إلى أدب أولئك العباقرة اليونانيين يدرسونه ويقدسونه ، ويجعلونه المثل الذى لا يصح الخروج عليه أو التبديل فيه ، ويخيل إلينا أن أولئك العلماء الإسكندريين هم الذين أرسوا قواعد المذهب الكلاسى وقعّدوا قواعده ، بدليل مانعثر به فى كتاب « مأدبة العلماء » أو الـ « Deipnosophistae » لمؤلفه أثينايوس العالم اليونانى المصرى ، من أهالى نوكراتيس (حوالى ٢٣٠ ق . م) من إشارات كثيرة إلى آراء أرسطو فى الشعر وفى المسرحية وهو يتحدث عن أهل الماضى ، ويقص علينـا وقائع حياتهم ويورد نتفا من مؤلفات شعرائهم وأدبائهم وقصاصيهم وكتابهم المسرحيين ، مما يكاد يكون هو كل ما بقى لهؤلاء الشعراء والكتاب من ثروتهم الأدبية الضخمة التى اندثرت وعفى عليها الزمن.

هوراس وقصيدته « فن الشعر » :

ثم ينتقل مركز الثقل فى الآداب اليونانية ، وفى كل التراث اليونانى تقريبا ، إلى رومة ، حينما تصبح الدولة الرومانية سيدة العالم المعروف فى أيامها ... ونرى أدباء الرومان وشعراءها والمشتغلين بأمور الفكر هناك يرثون عن الإسكندريين تقديس المثل الأدبية اليونانية وينظرون إليها بعين الرعاية والاعتبـار ؛ فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما كانت تعرض فى المسارح اليونانيـة ، وهم يقلدون تلك المسرحيات تقليدا شديدا وفى كل سمة من سماتها . . . والشذرات التى وصلتنا من مسرحيات الشعراء الرومانيين : إنيوس (٢٣٩ - ١٦٩) وپاكيڤيوس (٢٢٠ - ١٣٠)،

وأكيوس (١٧٠ — ٨٦) ق . م دليل على هـذا التقديس وتمسك الرومان بالمثل اليونانية . وقد جاء الشاعر الرومانى هوراس ، أو : كونتس هوراتيس Quintus Horatius (٦٥ — ٨ ق . م) فنظم رسالة إلى آل بيزون Epistole od Pisones أطلق عليها بعضهم فيما بعـــد اسم : رسالة فى فن الشعر Ars Poetica أورد فيها بعض النصائح التى يعبر فيها عن رأيه فيما يجب أن يكون عليه الشعر الصالح ، والجزء الخاص بالمسرحية من هـذه المنظومة يدل على استمرار موجة التقديس اليونانيين بين الرومان ، كما يدل على فضل أرسطو وأفضليته أيضا على جميع الذين جاءوا بعده والذين اتبعوه فلم يغيروا شيئا من آرائه إلا قليلا ، ثم أفضليته عليهم ؛ لأنه كان رجلا عالما لا يتعسف كما يتعسفون ، ولا يقرر شيئا إلا ما يجده بين يديه من مسرحيات مواطنيه — إذا استثنينا مالا حظناه آنفا — ولا يقول شيئا إلا بعد التحليل والتمحيص ، ولا يلقى النصائح فى صورة من الجزم والقطع كما يصنع هوراس الذى يقول :

« انكبوا على تراث الإغريق ليلا ونهارا ... »

« أسبغت ربة الشعر نعمة النبوغ على الإغريق ، ووهبتهم المقدرة على صياغة الكلام الموسيقى المكتمل ؛ لأنهم لم يكونوا يعملون إلا للمجد » .

« المسرحية التى تروق الجمهور فيطالب بتمثيلها مرارا يجب ألا تزيد أو تقل عن خمسة فصول .

« حوادث المسرحية إما أن تجرى فوق المسرح وإما أن تروى رواية . لكن ما يروى لنسمعه لا يفعل فى نفوسنا فعل الذى تراه عيوننا . . .

« لا تدفع إلى المنصة بما يجب أن يجرى خلف المنظر ، ولا تحرمنا من رؤية أمور من شأن الممثل أن يرويها أمامنا فى حينها .

« لا تدع ميديا تذبح أبناءها أمام المتفرجين ، ولا تسمح لـ«أتريوس» بطهو اللحم الآدمى فوق المنصة ، ولا تجعل بروكنيه تتحول إلى طائر ، أو قدموس إلى أفعوان ... فأنا أكره أن ترينى كل ما هو من هذا القبيل لتجاوزه حد طاقتى !

« لا تسمح لإله بالتدخل فى سياق المسرحية إلا إذا لزم أن يتدخل لحل عقدتهـــا .

« يجب ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار .

« لا تعط دور شيخ هرم لشاب يافع ، أو دور رجل راشد لغلام صغير ، لأن انتباه النظارة لا يمكن تركيزه إلا إذا قررت تقريرا صادقا الصفات التى تلائم كل سن .

« على الكورس ألا يغنى بين الفصول إلا ما يخدم هدف المسرحية ويلائم مقامه كل الملاءمة .

« ليتنصر الكورس للخير ، وليجد بالنصائح الصادقة ، وليردع الغاضبين ، وليتمدح الضعفاء والمظلومين ، وليعل من شأن القانون والعدالة ، لأنهما يكفلان الأمن والطمأنينة والسلام ، وليكتم الأسرار ، وليضرع إلى الآلهة أن تعيد سعد الطالع إلى ذوى القلوب الكسيرة ، وأن ينأى عن ذوى الكبر والغطرسة .

« إذا طمعت أن يعجب بك جمهور المتفرجين وجب عليك أن تلم بما تختص به كل مرحلة من مراحل العمر من خصائص ، وبالطبائع التى تختلف باختلاف السنين .

« ترسم خطى السلف الصالح ، وإلا فابتكر شيئا جديدا متجانس الأجزاء ، فإذا وصفت أخيل فاجعله مقداما غضوبا مشبوب القلب جسورا لا يرى أن الشرائع وضعت لأمثاله ، ولا شىء يستعصى على سيفه ... وإذا وصفت ميديا جعلتها جحودا كنودا ؛ كما يجب أن تجعل أينو امرأة بكاءة هامعة الجفن ، وإكسيون خئونا وأورست فتى محزونا .

« لتحتفظ مسرحيتك من البداية إلى النهاية بوحدتها .

« إن أردت أن تستدر دموعى فن واجبك أن تحس أنت عض الألم فى نفسك قبل أن يعض فى نفسى ، وحينئذ فقط تحزننى مصائبك .

« تذكر أن الدور الذى تمثله إذا كان لا يناسبك جعلنى إما أن أضحك أو أتثاءب « وبجه المحزون تلائمه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تناسبه الكلمات المحنقة ، والنكات يناسبها الوجه الضاحك المتهلل ، والحكمة يلائمها الوجه الوقور ... وهكذا ترى أن الطبيعة قد صاغت أرواحنا ؛ لجعلتها تستجيب للمؤثرات الخارجية . . . واللسان فى هذا كله هو ترجمان القلب . . . فإذا كانت لغة المتكلم لا تطابق الحال التى يعبر عليها سخرت منه روما بأسرها .

« إن الموضوع الكوميدى لا يمكن كتابته بشعر تراجيدى ... لكل مقام مقال، وعلى الشعراء أن يلزموا هذه الحدود .

« على الذين يكتبون أن يتخيروا موضوعاتهم بما يلائم طاقاتهم ، فلا يكلفوا أنفسهم مالا تقوى على حمله . والكاتب الذى يحسن اختيار موضوعه لن يعجز عن التعبير الحسن والأداء الواضح .

« ليس مما يليق بالمأساة أن تنطق بالشعر السوقى ، ولا أن تزخر بلغة الحانات القذرة أو النكات البذيئة ... فلا تظهر فيها تكتب إلها شريفا أو ملكا عظيما وقدأصبح معربدا مخمورا أو متسفلا إلى لهجة الحانات ... لأن الأحرار والفرسان وذوى الجاه ليتأذون من هذا كله ولا يقدمون أكاليل الغار إلى باعة الفول أو الكستناء !

« التفكير الحكيم هو أساس الكتابة السليمة ... ولسوف يكون فى وسع أخلاقيات سقراط أن ترشدك إلى المادة اللازمة ... وإذا تهيأت المرأة انساقت لك أعنة الكلمات ... والذى يعرف واجبات عضو الشيوخ وواجبات القضاة والضباط ... لابد أن يعرف كيف يعهد إلى كل شخصية بالدور المناسب لها .

« وأنا أنصح لكل فنان أن يتخذ من الحياة أنموذجه وان يصوغ منها صوره الحية الناطقة ... فلتكن قصتك الى تريد أن تمتع بها جمهورك قريبة من الواقع بقدر المستطاع ... فلا تجعل صبيا مثلا يخرج من بطن أفعى قد بلعته منذ هنيهة .

* * *

ومن تلك الخلاصة لما جاء فى رسالة هوراس المنظومة عن المسرحية ، وما أوحى به شعراء المآسى ، نلاحظ البون الشاسع بين طريقته التعسفية فى سوق وصاياه ، وبين تقريرات أرسطو التى لم يرسلها إلا بعد التروى وطول النظر ، وإن لم يفتنا أن هوراس هو فى معظم ما قاله أحد تلاميذ أرسطو ، وقد كانت منظومة هوراس هذه خطوة نحو استكمال المذهب الكلاسى صيغته النهائية التى لم تزل تطرد حتى بلغت أوجها بعد المعركة العنيفة التى خاضتها فى نضالها ضد الحركة الرومانسية .

وهكذا نلاحظ أن أهمية هوراس هى أهمية تاريخية لا أكثر ، فقد استمد النقد فى عصر النهضة كثيرا من أفكاره ، كما استمد منه هذا الميل إلى صياغة القواعد ، مما

كان سببا فى انصراف النقاد عن طريقة أرسطو التحليلية ذات الصبغة العلمية إلى الشقشقة بالقواعد الجافة والقوانين التى يعسر على الأفهام هضمها .

المذهب الكلاسى بعد هوارس وموقف مفكرى العرب :

وظلت هذه هى الحال حتى دالت الدولة الرومانية ، ونسى الناس المسرح والمسرحيات طوال العصور المظلمة وشطرا من العصور الوسطى ، ونهض مفكرو العرب بعبء الحركة الفكرية فأجادوا فى كل شىء وفهموا كل شىء . . . إلا المسرح . . . لغرابته عليهم . . . وقد نقلوا معظم فلسفة اليونانيين ولاسيما آراء أرسطو . . . ومنها ما جاء فى كتابه عن الشعر . . . وأنت إذا قرأت مافهمه الفارابى وابن سينا وابن رشد من أقوال أرسطو عن المأساة لم تملك إلا أن تضحك . . . وتضحك حتى يموت قلبك من الضحك ولاسيما من قولهم : إن المأساة هى شعر المديح وإن الملهاة هى شعر الهجاء . . . المديح والهجاء كما يفهمهما العرب طبعا .

وقد ظلت القرون الوسطى تفهم أرسطو من طريق ترجمة نقلتها له عن ترجمة لابن رشد فكان فهما خاطئا بالطبع ... وهذا مما زاد فى موات المسرح حينئذ ، وحول المسرحيات من قطع أدبية ألفت للفعل والتمثيل فى مسرح بواسطة شخصيات ومناظر إلى قطع إنشائية يقرأها القارئون على الناس ! .

والمدهش أن أوربا لم يقسم لها أن تفهم أرسطو عن الترجمة العربية القريبة إلى الصحة والتى قام بها أبو بشر متّى فى العصور الوسطى (وهى الترجمة التى بدئ فى نشرها حديثا بباريس منذ سنة ١٩٢٧) ، ولو حدث هذا لكان حريا أن يتغير الحال .

وينهض علماء إيطاليا بالحركة الكلاسية فى عصر النهضة ، ويحافظ العالمان كاستلفترو وسكاليجر - أوسكاليجيه - (١٤٨٤ - ١٥٥٨) على أصول هذه الحركة ويقدم المتأدبون الفرنسيون على معاهد مانتوا وفلورنسة يتزودون من علومها . . . فيكون ذلك تمهيدا للعصر الذهبى للمذهب الكلاسى الحديث ، أو النيوكلاسسزم Neo - Classicism فى عصر الملك الشمس لويس الرابع عشر ، وهى الكلاسية التى أخذت الكثير عن المذهب الكلاسى القديم وإن خالفته قليلا فى أمور سنبينها بعد قليل .

فى فرنسا :

والحقيقة أن فرنسا تعد المهد الحقيقى للكلاسية الحديثة ، ففيها ظهر الناقد المتحرر الذهن أوجييه (المتوفى سنة ١٦٧٠) وموليير العظيم (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وتشاپلان (١٥٩٥ — ١٦٧٤) ولا مينارديير (١٦١٠ — ٦٣) وهيدلان وكورنى وراسين ورابان وبوالو (١٦٣٦ — ١٧١١) الذى نظم رسالة فى المذهب تشبه رسالة هوراس ، وسان إڤريمون . . . وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا المذهب وأتوا فيه بالأعاجيب .

على أن الحركة الكلاسية بدأت فى فرنسا بترجمة روائع المسرحيات اليونانية نفسها ، وذلك حينما ترجم توماس سبليه مأساة إفجينيا ليوريپيدز فى سنة ١٥٤٩ . وعندما ترجمت بعد ذلك ملاهى تيرانس ومآسى سوفوكلس ويوريپيدز جميعا . وفى سنة ١٥٤٩ أيضا بدأ پيير رونسار بنقل ملاهى پلوتوس وكثير من ملاهى أرستوفانز ، مما كان سببا فى شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسية .

ثم تزعم إتين چوديل حركة الإحياء الكلاسى . . . وقد انصرف عن الترجمة إلى التأليف محتذيا الأنماط اليونانية واللاتينية ، فظهرت مأساته كليوبترة سنة ١٥٥٢ ، ثم تتابعت مآسيه بعد ذلك ، وأصبحت له مدرسة من المؤلفين المتأثرين بطريقته ، ممن يقول فيهم سانت بيف : « لقد كانوا ينهجون فى مآسيهم نهج اليونانيين ... فكان الموضوع بسيطا والشخصيات قليلة ، والفصول قصيرة ، يتألف كل منها من مشهد أو مشهدين فحسب ، ينشده الكورس فى خلال كل منها ؛ وكانوا يحافظون على وحدتى الزمان والمكان محافظة تامة ، ثم هم يملأون مآسيهم بدعاوى الأرستقراطية والتزام حدود الجد ... ومع ذلك فلم تكن تلك المآسى إلا تقليدا شاحبا لمآسى اليونانيين ، تلك المآسى التى أخفق هؤلاء المقلدون فى إعطائنا شيئا من بهائها وجلالها » (١) .

فى إنجلترا

وحفزت هذه النهضة الكلاسية الفرنسية رجال المسرح الإنجليزى فأخذوا يترجمون

---

١ — تاريخ تطور المسرحين الإنجليزى والفرنسى : تأليف شارلز هيستنجز ص ١٨٨ .

الروائع اللاتينية بين عامى ١٥٥٩ — ١٥٦٦ . . . ولسنا ندرى ماذا أغراهم بترجمة سنكا . . . هذا الشاعر البكّاء الرثّ في الممل ... الذى كتب مآسيه للقراءة لا للأداء المسرحى .

وفى سنة ١٥٦٦ ظهرت أول مأساة يونانية مقتبسة عن يوربيدز ، وسماها مقتبسها « جوكاسته » . على أن المأساة اللاتينية كانت أقوى أثرا فى المسرح الإنجليزى من كل عامل خارجى آخر ... وقد عرف الشعراء الإنجليز وأساتذتهم اللاتين كيف يحافظون على روح الاعتدال والجد فى مآسيهم ؛ ثم هم قد قبسوا عن اللاتين هـذا الشعر المرسل الذى تخلص من قيود القافية ومصائبها ، وتحكمها الشائن فى أفكار الشاعر وفى سياق المسرحية .

ومن أعظم هدايا المأساة اللاتينية للمأساة الإنجليزية تلك البدعة الخالدة الثمينة ... بدعة الشبح ... التى استغلها شيكسبير على أحسن وجه . . . وكانت من العوامل التى ضاعفت سحر المذهب الرومنسى فى المسرح الإنجليزى .

إلا أن ريح المذهب الكلاسى لم تشتد فى انجلترا اشتدادها فى فرنسا ... ولعل ذلك راجع إلى ما عرف عن الشعب الإنجليزى الذى يقدس حرية الفرد ، بل يعبد الحرية نفسها ، وإن كان يعبدها لنفسه هو ، لا لغيره من الشعوب التى طالما استعبدها وحرمها من نعيم الحرية ... والإنجليزى بطبعه يكره القيود التى تغل العاطفة وتحدمن حرية الفكر ... وذلك بالرغم مما عرف به من محافظته على التقاليد ... هذه المحافظة التى جعلت الشعب الإنجليزى يضيق ذرعا بتزمت الطهريين وسخافاتهم فخلع عنه نيرهم وفضل أن يعود إليه شارل الخليع ليحكمهم من جديد .

ولما اشتدت ريح المذهب الرومنسى فى انجلترا فى عصر إليزابث وماتلاه ، قام بالتبشير ضده الراهب توماس رايمر (١٦٤١ — ١٧١٣) الذى كان يردد أقوال هوراس فى كتابه فن الشعر ، كما اشترك فى الدعوة للمذهب الكلاسى الشاعر چون دريدن فى كتابه « مقالة فى الشعر المسرحى Essay on Dramatick Poesie (١٦٦٨) وهو حوار بين الكلاسيين المحدثين وبين المعجبين بشيكسبير الثائر الأكبر على المذهب الكلاسى .

وفى القرن الثامن عشر استمرت موجة التأييد لهـذا المذهب على يد ڤولتير

(١٦٩٤ - ١٧٧٨) فى فرنسا ، وفى إنجلترا على يد أديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) .

فى ألمانيا :

كان إنشاء جامعة براغ سنة ١٣٤٨ بشير خير للثقافة الألمانية ؛ إذ كان ذلك الحادث الهام أول عهد ألمانيا بالنهضة أو بما يعرف هناك بخاصة بالحركة الإنسانية . وقد قامت جامعة براغ ، وماتلاها من الجامعات بترجمة الأدب اللاتينى وما يتصل به من الأدب اليونانى ، وسرعان ما افتتن الشعب الألمانى بروائع المسرح اليونانى والمسرح اللاتينى على السواء ، وقد ظهر أثر ذلك فى القرن السادس عشر حينما كانت جميع ملاهى بلوتوس وتيرانس الرومانيين مقروءة وشائعة بين الألمان ، ثم سرعان ما نسج أدباء الألمان أنفسهم على منوال تلك الملاهى ، معبرين فى مسرحياتهم عن أفكارهم فى الإصلاح والأهداف الإنسانية والثورة على سيطرة رومة والصراع الممتلىء بالسخرية بين البروتستنتية والكاثوليكية ، على أن المسرح الألمانى لم يكن شيئا يؤبه له فى ذلك القرن السادس عشر حتى أتاه المدد من المسرح الإنجليزى . . .

أما الحركة الكلاسية الحديثة فى ألمانيا فقد بدأت فى القرن الثامن عشر ، وبالأحرى سنه ١٧٣٠ وذلك حينما نشر دكتاتور هذه الحركة يوهان كرستوف جوتشد كتابه فى فنون الشعر على الشعب الألمانى . لقد أخذ جوتشد على عاتقه تقويم اللغة الألمانية والعمل على إصلاح أساليب الكتابة بها والتبشير بطرز جديدة من فنون الشعر بجميع ألوانها ، ولاسيما شعر الملاحم والشعر المسرحى . وقد كان نجاحه عظيما فى أنه جعل مواطنيه يتذوقون الأدب المسرحى بذوق فرنسى ، ذلك الذوق الذى كان الألمان يفتقرون إليه افتقارا شديدا .

على أن الحركة الكلاسية الألمانية الصحيحة لم تأخذ مقوماتها إلا على يدى فنكلمان ولسنج ، وذلك حينما وضعا لها الأسس السليمة من المذهب الكلاسى اليونانى نفسه .

وقد كتب لسنج كتابيه : « لاوكون » و « فن الشعر فى هامبورج » (١٧٦٧ - ١٧٦٨) وهما الكتابان اللذان تأثر بهما كل من شلر ، وجيته . وقد دافع لسنج فى كتابه : « فن الشعر فى هامبورج » عن وحدة الفعل ، أو وحدة الموضوع ، وجعلها

أهم شيء فى المسرحية ؛ وجعل وحدتى الزمان والمكان وحدتين ثانويتين تابعتين لوحدة الفعل . ويرى لسنج أن أهم ما يجب أن تتسم به عبقرية الكاتب المسرحى ؛ هو قدرة هذا الكاتب على سياقة أحداث مسرحيته فى تسلسل محكم قائم على علل منطقية معقولة يدركها المتفرجون ، ويتساءلون بعد هذا : « ماذا يمكن لأى إنسان أن يصنع لو كان فى موقف مثل هذا ؟ ... » ولسنج بهذا يؤيد أرسطو فيما يذهب إليه من قوله : « إن هدف المأساة أخصب وأبعد غورا من هدف التاريخ » وعنده أن كل مأساة تقتصر على سرد الأحداث دون أن تبين أسبابها ودوافعها مأساة تافهة ؛ ولابد للكاتب المسرحى أن يصور طبائع الناس ودوافعهم ، وإلا لما استطاع أن يؤثر فى جمهوره .

خلاصة آراء الكلاسيين :

وعلى هذا فقد انتهى الكلاسيون منذ العصر اليونانى إلى أوائل القرن السادس عشر إلى أن أهم الأسس التى يقوم عليها هذا المذهب هى :

١ — الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ثم وحدة الزمان ... أما وحدة المكان فلم تعرف إلا حينما قال بها ف . ماجى V. maggi سنة ١٥٥٠ إذ زعم أنها ناشئة من أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكى فعلا تقع أحداثه فى مكان واحد . كما وضح ذلك و . شليجل فى محاضراته التى كان يوازن فيها بين الكلاسية والرومانسية (سنة ١٨٠١)

٢ — عظامية الأشخاص المسرحية ، إذ كان اليونان والرومان يحتمون أن تكون الشخصيات التى تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الملوك والملكات والأمراء والأميرات ، أو القادة وكبار رجال الدين ... وذلك لأن هؤلاء كانوا مصدر السلطات قديما ، ومن ثمة كانوا يصلحون لأن يكونوا طرزا وأنماطا يقتدى بهم ، فلا يعهد بدور خطير من أدوار المسرحية لشخصية صغيرة أو من غمار الشعب ، ويكتفى أن يعهد إلى هؤلاء بأدوار الرسل والخدم والرعاة وما إلى ذلك .

٣ — عظامية اللغة ... فلا ينطق أحد بهجر أو بألفاظ نابية لا تتفق وتلك الشخصية العظامية ؛ وأن تكون المأساة شعرا رفيعا ذا أسلوب فصيح واضح يخاطب

العقول قبل أن يخاطب العواطف ، ولذا يجب أن يخلو من الزخارف ، وأن يكون بسيطا متناسبا مع حال المتكلم وسنه فى غير تبذل أو إسفاف أو حذلقة ، وإلا أخرج المتفرج من جو الموضوع .

٤ — وحدة المادة أو وحدة النغم — وذاك أن يخيم شبح الذعر والرأفة فى جو المأساة كلها ، فلا يحدث ما يبيحه الرومانسيون من أمور مضحكة أو ما شابهها بحجة التفريج عن أعصاب الجمهور من شدة الحزن والفزع ، لأن للتفريج فى رأى الكلاسيين وسائل أخرى غير الإضحاك : منها الأناشيد والرقص والمحاورات العقلية والشعر الجميل ... إلخ . . .

٥ — أن يكون القضاء والقدر هما المحور الذى تدور حوله الحوادث ، والقضاء والقدر هنا هما اليد الخافية التى تحرك الإنسان دون أن يدرى ، ودون مشيئته هو ، وهما مع ذاك يمهدان بالأسباب التى تجعل المأساة تقع دون أن يحس بطلها ، وذلك كما هو واضح فى أوديب، وهيپوليت، وميديا،وإفچينيا... إلخ

٦ — أن تكون المأساة إنسانية تعالج مشا كل المجتمع العامة لا مشا كل الأفراد الخاصة ، بمعنى أن تكون المشكلة التى تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التى يشترك فيها أكبر عدد من أفراد المجتمع ، كالتهالك على المصالح الذاتية كما فى مأساة ميديا ، أو الدفاع عن الوطن ، واندحار الأعداء كما فى مأساة الفرس أو مأساة سبعة ضد طيبة ، أو مشكلة زواج الرجل الطاعن فى السن من فتاة صغيرة باهرة الحسن كما فى هيپوليت ، أو مشكلة الزنا كما فى مأساة إيون .

٧ — والملهاة نفسها تعالج هـــذه المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية ، ولا بأس عند اليونانيين من أن يسف كاتب الملاهى فى أسلوبه إسفافا يبلغ حد الإخجال ، وهنا يتجلى أحد الفروق الكبيرة بين المأساة والملهاة .

٨ — الفصول الخمسة فى المأساة اختراع رومانى صرف ، ولعل له صلة بتلك الرباعيات أو الثلاثيات التى كان الكتاب اليونانيون إلى زمن إسخيلوس يتبعون نظامها ، والرباعية عبارة عن موضوع واحد يقسمه الشاعر إلى أربع مآس تمثل كل منها فى حفلة مستقلة ، وكذلك الثلاثية ، وقد شغب سوفوكلس على هذا النظام ، وكان كلما انتقل من موقف فى المأساة إلى موقف أجرى نشيدا أو حواراً تفسيريا

بين الكورس وبين أحد الممثلين تمهيدا للوقف التالى ، وهذا أشبه بالستار بين المشهد والمشهد أو الفصل والفصل فى المسرح الحديث .

٩ — يحتم الكلاسيون ألا تمثل مناظر القتل والعنف على المسرح ، ومن ثمة انتقدوا سوفوكلس فى إظهاره أوديب والدم يتدفق من عينيه ، وفى إظهاره البطل أياس (أجاكس) وقد جن وراح يضرب نفسه ـ فى نهاية مأساته ـ حتى يموت .

نماذج من المآسى اليونانية

الإفجينية :

نظمها إسخيلوس فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد اقتبس موضوعها من قصة حروب طروادة ، وهى تلك القصة التى تعد الإلياذة للشاعر هوميروس جزءا منها . وتتلخص تلك القصة فى أن أساطيل اليونان وجيوشها حينما تجمعت فى ميناء أوليس (قرب مدينة سلانيك) استعدادا للإبحار إلى طروادة لمحاربتها للانتقام من ابن ملكها بريام الأمير باريس الذى نزل ضيفا على أحد ملوك اليونان (منلوس ملك أسبرطة) فخانه وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجة الملك ، ظلت هذه الأساطيل أشهراً ثلاثة تنتظر هبوب الريح لكى تحملها إلى طروادة ، لكن الريح ظلت ساكنة هذه المدة الطويلة مما أقلق الملوك والجنود ، فأرسل قائدهم العام الملك أجاممنون رسولا إلى معبد دلف حيث تتنبأ كاهنة الإله أبوللو لمن يسألها عما يريد ، وذلك لكى تجيبه عن سبب ركود الريح ، وتقول الكاهنة : إن السبب فى ذلك هو أن الملك أجاممنون كان منذ زمان بعيد قد أخطأ خطأ كبيرا فى حق أرتميس (أو ديانا) ربة الصيد وهو يطارد خنزيرا فغضبت عليه وأسرتها فى نفسها لمثل هذا اليوم ، وأنه إذا أراد إرضاء الربة لكى تهب الريح فعليه أن يقدم لها ابنته الكبرى إفجنيا قربانا فى هيكل مدينة أوليس . ولما سمع الملك أجاممنون ذلك هلع وأشفق من قتل ابنته ، لكن زعماء الجيش وقادته لم يزالوا به حتى قبل تضحية إفجنيا فى سبيل رضا الربة وفى سبيل شرف بلاده ، وأرسل إلى زوجته كلوتمنسترا يطلب إليها إرسال إفجنيا بحجة زفافها إلى بطل أبطال اليونان أخيل ، ولكن إفجنيا لم تكد تصل إلى أوليس حتى قيدت إلى المذبح

بدلا من أن تزف إلى الزوج المزعوم .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها ، وحنقت على ذلك الملك المغفل الذى يقتل ابنته ترضية للربة ، أو لأى سبب من الأسباب ، وأقسمت لتنتقمن منه انتقـــاما هائلا .

وأرسلت الملكة إلى عدو زوجها ، هذا الرجل إيجستوس ، فأسلمت إليه زمام الملك ، وراحت تعاشره معاشرة السفاح فى أثناء غيبة زوجها فى طروادة ، تلك الغيبة التى استمرت سنوات عشرا ، وكان لها ابن صغير يدعى أورست أشفقت عليه أخته إلكترا فأرسلته مع خادم أمين يدعى بيلاد ليتربى بعيدا عن أمه الخائنة تلك ، عسى أن يشب ويصبح رجلا يوما من الأيام ، ويعود لينتقم لأبيه من أمه ومن عشيقها ، أما إلكترا نفسها فقد أقامت بالقصر تشهد خزى أمها وتشقى شقاء طويلا .

ويعود أجاممنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كلوتمنسترا غيلة شنيعة هو وتلك الفتـــاة كاسّندرا ابنة الملك بريام التى كانت من نصيب أجاممنون من سبى المدينة المهزومة .

وينظم إسخيلوس من عودة أجاممنون واغتياله هو وكاسندرا على يد زوجته ويد عشيقها الحلقة الأولى من مأساة الأورستية .

ثم تمضى عشر سنوات أخرى . . . ويعود أورست الذى أصبح اليوم رجلا وبطلا . . . يعود هو وأستاذه بيلاد مستخفيا ليثأر لأبيه ، فيلقى أخته قبيل شروق الشمس عند مقبرة أبيهما ، ويعرف منها أن أمها قد أرسلتها لتصب خمرا على ثرى أجاممنون ، لأنها رأت فى المنام فى تلك الليلة أنها تلد ثعبانا فيلدغها وتموت ، وهنا يؤنبها ضميرها وتوقظ إلكترا وترسلها بهذا القربان من الخمر لتصبه على مقبرة زوجها عسى أن تهدأ روحه ، ويبتهج أورست ، ويكشف لأخته عن شخصيته حينما يسمعها تضرع إلى الآلهة أن يعود أخوها لينتقم لأبيه ! ! . . . فيطمئنها ، ويقول لها إن الثعبان قد ولد ، وعاد ليقضى على أمهما ! . . .

ويطلب إليها بيلاد أن تعود لتكون لهما جاسوسة فى القصر ، ثم يصل أورست وبيلاد إلى القصر ويطلبان لقاء الملكة بحجة أنهما رسولان أتيا بأخبار محزنة من عند أورست .

وبالاختصار يتم انتقام أورست من أمه ، إذ يقتلها بعد أن يقتل عشيقها ، وقبل أن تلفظ آخر أنفاسها تهدده بأن ربات الانتقام ، أو الـ (يومينيدز) سوف يثأرن لها من قاتل أمه .

وبالفعل . . . لا تكاد كلوتمنسترا تموت حتى تظهر ربات الانتقام صارخات مولولات ، فيذعر أورست ، ويطلق ساقيه للريح .

وتكون هذه الأحداث هى الحلقة الثانية من الأورستية .

وفى الحلقة الثالثة نرى أورست وهو يجرى مذعورا لاجئا إلى هيكل أبوللو وربات العذاب فى إثره ... فإذا بلغ الهيكل تشبث بأستاره ، وأطل عليه أبوللو الذى يهدد ربات العذاب بعدم الاقتراب من الهيكل لأنهن نجس ! . . . وينصح لأورست بالتوجه إلى هيكل مينرڤا (أثينا أو پالاس أثينا) ربة الحكمة والعدالة لكى يعرض عليها قضيته وأنه سوف يلحق به للدفاع عنه .

وتنعقد محكمة مينرڤا للنظر فى قضـــية أورست ، وتجلس الربة وسط أرباب ثمانية ، ويتولى أبوللو الدفاع عن أورست ، ويحـــرج ربات العذاب بسؤاله إياهن ! . . . « وأين كنتن يوم أن قتلت كلوتمنسترا زوجها وعاشرت غريمه معاشرة السفاح ! . . . »

وتثور ربات العذاب محتجات بأن اختصاصهن هو الانتقام ممن يقتل أباه أو أمه ، ولا شىء غير ذلك .

وتخلو مينرڤا إلى مستشاريها ، وتؤخذ الأصوات ، فيكون أربعة ضد أورست ، وأربعة فى صف أورست ، وتنضم مينرڤا إلى صف أورست وتحكم ببراءته ، فتثور ربات العذاب ويزمجرن ، ولكن مينرڤا تهدئ ثورتهن بأن تعدهن بحسن استقبالهن فى هيكلها متى شئن ، وتمنحهن قصراً مرجانيا عند شاطئ البحر فيرضين ! .

تطبيق المذهب :

وأنت إذا صنعت ما صنعه أرسطو بعد قراءة هذا الملخص استطعت أن تستنتج من كل حلقة على حدتها تلك القوانين التى وضعها لنا فى كتابه عن الشعر ، وأهمها وحدة الفعل أو الموضوع ، ووحدة الزمان ، وأرستقراطية الشخصيات ، وأرستقراطية

اللغة ، وجريان الحوادث حول محور من القضاء والقدر الذى تمثله الربة أرتميس بما طلبته من تضحية إفيجنيا ، ووحدة المادة ووضوح الموضوع وتقديم العقل على العاطفة وهو ما يتجلى فى دفاع أبوللو ومناقشاته المنطقية ، وكون المأساة مأساة إنسانية متعلقة بأسرة بأكملها تحكم دولة بأكملها ، وقضيتها هى قضية أمة لا قضية فرد كما قد يبدو لك أول وهلة .

ونلاحظ أيضا أن الأحداث التى تمثل أمامنا هى نهايات الموضوعات لا الموضوعات بحذافيرها ، أى أن الجزء الذى نراه من ذلك كله ليس إلا الجزء من المأساة الذى يمكن أن يقع فى الحياة الواقعية فى أقل من يوم (دورة شمسية) أما باقى القصة فيجرى على ألسنة الشخصيات .

ونلاحظ كذلك أن الشخصيات كلها طرز ونماذج إنسانية ، وأن كلا منها يمثل لنا فكرة ، فالزوجة تمثل المرأة التى ضاقت بزوجها ذرعا ، ولم تعد تبالى بالوسيلة التى تنتقم بها منه ، وإلكترا تمثل الناحية الأخرى من النفس النسائية الصابرة المفكرة ، وأورست يمثل النخوة والبطولة . وبيلاد يمثل وفاء المربى الفاضل ... وإيجستوس يمثل خسة الرجل المستهتر الذى لا مروءة فيه ، وأجاممنون يمثل الأب المخدوع والقائد الذى يضحى بأهله فى سبيل أربابه وبلاده وأفكاره الوهمية ، والأرباب أنفسهم نراهم هنا نماذج ، فأرتميس ربة ظالمة تطلب الدم من الإبنة التى لم تجن ذنبا ، وربات العذاب يمثلن فساد الدين الذى أراد إسخيلوس مهاجمته ؛ ليبرهن لمواطنيه على خبل معتقداتهم ، كما أراد بدفاع أبوللو وموقف ميترفا البرهنة على فساد ذلك الدين الخرافى الذى لم يعد خليقا بأمة اليونان العظيمة أن تدين به ! .

وهكذا نرى المأساة تهدف إلى هدف إصلاحى اجتماعى دينى إنسانى يقوم على أساس من العقل ولا يهمل العاطفة مع ذلك .

أوديب ملكا : (لسوفوكلس)

ظل الملك لايوس ملك طيبة يتمنى على الآلهة أن ترزقه من زوجته الملكة جوكاستة وليا للعهد ، ومضت سنون طويلة ثم حملت الملكة ، فابتهج الملك وعمت الفرحة أرجاء المدينة ... ثم وضعت الملكة طفلا بديعا قويا فتمت الفرحة ، وأرسل الملك

رسولا إلى مهبط الوحى فى دلفى ليسأل كاهنة أبوللو عما يكون من مستقبل هذا الغلام ، وكانت هذه هى عادة الملوك وأكثر اليونانيين فى ذلك الزمان ، وعاد الرسول يقول إن هذا الطفل إذا عاش فلسوف يقتل أباه ويتزوج أمه وينجب منها أبناء يكونون له إخوة وأبناء فى وقت واحد ، وريع الملك وآثر هو وزوجته الملكة أن يتخلصا من ذلك الطفل فسلمته أمه لأحد الرعاة ، ليذهب به إلى ظهر جبل كتيرون ، وليتركه هناك حتى يموت أو تفترسه الوحوش أو تأكله الطير ، ولكن الراعى الشفيق القلب لا تطاوعه مشاعره على تنفيذ ما أمر به ، بل يسلم الطفل لراع آخر من أصدقائه من رعاة مملكة مجاورة هى مملكة مدينة كورنثة ، وكان ملكها الملك بوليب عقيما هو الآخر ، ويتمنى لو ترزقه السماء وليا لعهده ، وقد ذهب الراعى الكورنثى بالطفل إلى ملكه ، ففرح به فرحا شديدا ، وادعى أن زوجته حملت به وأنه ولى عهده .

وتمضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويصبح أوديب : أى ذو القدمين المخرومتين ، شابا قويا محبوبا من أهل المدينة كلها ، أما قدماه المخرومتان فقد خرمتا وربطتا إذ هو طفل ، حينما اعتزم أهله الخلاص منه بقتله .

ويذهب أوديب هو ونفر من أصدقائه لقضاء ليلة حمراء فى أحد المشارب ، فما أن تلعب الخمر برءوسهم حتى ينزغ الشيطان بينهم وينشب بينهم شجار عنيف فيغمز أحدهم أوديب بأنه شاب مجهول الأصل ، وأنه ليس ابن ملك كورنثة .

ويفيق أوديب من هول هذه الغمزة ، ويترك رفاقه ، وينطلق إلى مهبط الوحى فى دلفى ، ليسأل الكاهنة عن سره الهائل ، ولكن الكاهنة لاتزيد على أن تقول له : إنه إذا عاد إلى بلده فإنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه . وينجب منها أطفالا يكونون له أبناء وإخوة فى وقت واحد .

ويراع أوديب ويهلع قلبه ، ويقرر ألا يعود إلى كورنثة أبداً ، حتى لا يقتل بوليب ولا يتزوج أمه .

ويسلك طريقا أخرى غير طريق كورنثة ، حتى إذا بلغ مفترق طرق ثلاث لقى جماعة مسافرة ، على رأسهم رجل وقور فى عربة ، فيطلب إليه رجل المقدمة أن يخلى الطريق حتى يمر الركب ، ولكن أوديب يصر على أن يخلى الركب الطريق حتى يمر هو أولا ، فتنشب معركة يقضى فيها أوديب على جميع أفراد الركب إلا حارس .

المؤخرة الذى ينجو بجلده . . . وهكذا يقتل أوديب أباه الحيقيق الملك لايوس وهو لا يدرى . ولقد كان الملك لايوس فى طريقه إلى مهبط الوحى فى دلفى ؛ ليسأل كاهنتها عن السبيل للخلاص من ذلك الإسفنكس ، أو الوحش الهولة ؛ الذى كان يقطع طريق بلده ويقتل كل ماربها إن لم يجبه عن حل لغز يلقيه عليه هو :

« ما شيء إذا كان الصباح مشى على أربع ، وإذا كان الظهر مشى على رجلين ، وإذا كان المساء مشى على ثلاث ؟ . . . »

ويلقى أوديب هذا الوحش فيقطع طريقه . ويلقى عليه اللغز ، فيجيبه أوديب بأنه الإنسان ! . . . الإنسان الذى يحبو وهـــو طفل على أربع ، فإذا شب مشى على رجلين ، فإذا أدركه الهرم توكأ على عكاز .

ولا يكاد أوديب يجيب بذلك حتى ينقض على الوحش فيقتله . . . وهكذا يخلص أهل طيبة من شره .

ويكون أهل طيبة فوق أسوار مدينتهم يشهدون تلك المعركة بين أوديب وبين الوحش ، حتى إذا انتصر أوديب ، أقبل الطيبيون مهللين مكبرين ليحيوا ملكهم الجديد . وكانوا قد نذروا أن الذى يخلصهم من ذلك الوحش جعلوه ملكا عليهم مكان ملكهم ، الذى أخبرهم حارس المؤخرة الذى نجا من القتل أن عصابة من قطاع الطرق قد برزت إليهم وقتلت الملك لايوس ومن معه وهم فى طريقهم إلى دلفى . ولم يكتف أهل طيبة بذلك ، بل نذروا أيضا أن تتزوج ملكتهم من الملك الجديد !...

وهكذا يصبح أوديب ملكا ، وهكذا يتزوج أمه وهو لا يدرى ! ! . . . كما قتل أباه وهو لا يدرى ! . . . ثم تمضى السنون ، وينجب من أمه ولدين وابنتين ! ! . . . يكونون أبناء له وإخوة . . . وهو لا يدرى . . . لأن ذلك كله بقضاء وقدر ! . . .

وبعد ست عشرة سنة أو ثمانى عشرة سنة ينشب فى طيبة طاعون ماحق ، يقتل الناس بالعشرات . ويعجز أهل الطب عن مقاومة الطاعون ، فيرسل الملك أوديب أخا زوجته الأمير كريون إلى دلفى ليسأل عن سر هذا الطاعون والسبيل إلى مقاومته . لكن كريون يتأخر .

ويقبل الشعب الحزين وعلى رأسهم بعض الكهنة ليقدموا قرابين الزهر إلى تماثيل

الآلهة المصطفة فى ميدان القصر الملكى . . . وهم ينشدون الأناشيد الحزينة ، فيخرج الملك إليهم ، ويسأل كبير الكهنة عن سبب مجيئهم . . .

وهكذا تبدأ المسرحية من آخر هذه الأسطورة ، ولا تزال حتى تنتهى بكارثة الملك أوديب الذى يقول له الكاهن : إن الناس قد اجتمعوا لأنهم يتهمونك يا أوديب بالتقصير فى مقاومة الطاعون . ويدافع أوديب عن نفسه بأنه لم يقصر ، وأنه مشغول البال مغموم أيماغم من جراء ذلك ، وأنه قد أرسل صهره الأمير كريون إلى دلف ، وأن الأمير كريون لم يعد منها بعد .

ويشير الكاهن على الملك بأن يأمر باستدعاء الكاهن الأعمى تيرزياس الذى يستطيع التنبؤ بالغيب ليسأله عن سبب الطاعون ، حتى يعود كريون من دلف ! ...

ويلتوى تيرزياس فى إجابته على الملك فيثور أوديب بعد أن ينفد اصطباره ، ويتهم تيرزياس بأنه رجل خبيث متآمر مع كريون على ملك البلاد .

ويشتد الأخذ والرد بين الرجلين ، وهنا يحضر كريون قائلا : إن كاهنة أبوللو تقول ألا بد من أن تتخلص طيبة من النجس الذى فيها حتى تتخلص من الطاعون ؛ إنها لابد أن تتخلص من الذين قتلوا الملك السابق ، الملك لايوس ، وممن يدنسون فراشه ! .

ويثور الملك من جديد بكريون وبالكاهن تيرزياس ، ويتهم الكاهن من جديد بالتآمر ضده ، وأنه لولا أنه أعمى لصنع به كذا وكذا ، ويثور الكاهن ، ويقول للملك : إنه هو هذا الدنس الجاثم على قلب المدينة ، إنه هو أصل البلاء !! . . . وهو الرجل الذى يدنس فراش أبيه ، وإنه إذا كان يعيره بالعمى فإنه : أى الملك ، لن يغادر هذا المكان الليلة إلا وهو أعمى يرى بعينى غيره ! . . .

وهكذا تنشب المأساة ، ويعرف الملك من أمه ـ أى زوجته ـ قصة الملك لايوس ، ويأتونه بالراعى حارس المؤخرة الذى هرب بجلده يوم مقتل لايوس فيعرف منه ، ومن راعى كورنثة الذى جاء يبشر أوديب بوفاة ملك كورنثة وبتنصيبه ملكا عليها ، كل مأساة حياته !! .

ولا تكاد الملكة تكتشف هذا السر الفظيع . لا تكاد تعرف أن زوجها هو ابنها !! . . . حتى تدخل القصر وتنتحر !! . . . ويلحق بها أوديب فيتناول

دبوسين من شعرها فيغرسهما فى عينيه !! . . . وبذلك يصبح أعمى لا يرى ، كما أنذره تيرزياس ، ويخرج إلينا والدم يسيل من قتحتى عينيه المظلمتين ، فيعتذر لتيرزياس ولكريون ، ويوصى كريون خيرا بأبنائه ويطلب ابنته ـ أو أخته ! ـ الأميرة أنتيجونى لتقوده إلى العالم المجهول ! .

وتستطيع أنت أن تطبق آراء أرسطو وقوانينه على هذه المأساة لترى أن طريقة أرسطو التحليلية فى تناول المآسى اليونانية كانت طريقة جيدة وصادقة إلى حد كبير ، ولترى أن تركيز الفعل على البطل أكسب المأساة قوة ، وأن إصرار أوديب على أن يعرف سر مقتل لايوس بهذه الطريقة التى لا يجيدها إلا كبار المحققين القانونيين فى الجرائم الكبرى كان الطريق إلى البحث العقلى البحت ، وأن مأساة أوديب هى مأساة البشرية كلها ، البشرية التى تسير فى هذه الحياة مغمضة العينين لا تكاد تدرى من أمرها شيئا ، وهى تحسب أنها تعرف كل شىء ! .

مأساة هيبوليت (يوريبيدز)

كانت هيپوليتا ملكة الأمزون تعيش هى وأمزوناتها فى جزيرة نائية فى البحر الأبيض ، وكن جميعا من المحاربات الشديدات ، وممن قاطعن الزواج أو الاتصال بالرجال بأى طريقة من الطرق ، وقد سمع بهن الملك ثيذيوس ملك أثينا الشجاع ، فاستعد لمحاربتهن والزواج من ملكتهن ؛ وانتصر عليهن بالفعل وتزوج الملكة وأنجب منها ولده الوحيد هيپوليتس . . . لكن الملكة استبد بها الحزن حتى أنحلها وقضى عليها !! . . . وبعد سنين تزوج الملك من فتاة حسناء صغيرة السن تدعى فيدرا ، وكان هيپوليتس قد كبر وترعرع وأصبح شابا شجاعا ورث عن أمه الطهر والعفاف ، والإضراب عن كل شىء يسمى حبا .

ووقع والده الملك فى خطأ من الأخطاء فقضت عليه الآلهة أن ينفى نفسه لمدة عام نفيا اختياريا يقضيه خارج بلاده حتى يكفر عن ذنبه .

وفى نهاية هذا العام تقع المأساة التى نحن بصددها ، وهى من نظم الشاعر يوريپيدز . لقد كانت ربة الحب ڤينوس (أفروديت) تكره من هــذا الفتى هيپوليت تطهره واستعلاءه على جميلات أثينا ، وتعطيله بذلك شريعة ربة الحب ، وعدم امتثاله

لسلطانها فى ميدان اختصاصها . . . لقد حاولت غير مرة أن توقعه فى هوى جميلة من الجميلات فأخفقت بالرغم من معاونة ابنها كيوبيدلها فى جميع محاولاتها ، وأخيراً أرادت أن تنتقم منه بإيقاعه فى غرام زوجة أبيه فيدرا ، الشابة الجميلة الحسناء ، لكن الشاب المتطهر أبى واستعصم ، مما زاد فى حنق ڤينوس عليه . . . فجعلت فيدرا هى التى تهيم حبا بهيبوليت ، وذلك لتنتقم منه ، ولتتهمه عند أبيه الذى أوشك أن يعود اليوم من منفاه .

وأحست فيدرا لذع الحب بالفعل ، وحاولت لفت نظر هيبوليت إليها ، لكن الفتى لم يكن يزداد إلا تطهرا واستعصاما ، مما جعل فيدرا تحزن ويحطم قلبها الهم ، ولفت هذا نظر وصيفتها ومربية أولادها فأدركت أن فى الأمر سرا .

ومن هنا تبدأ المأساة :

فها نحن أولاء ، قبيل شروق الشمس من صبيحة يوم حزين ، أمام القصر الملكى الذى صُفَّت فى رحبته تماثيل الآلهة ، وها نحن نرى طيفا نورانيا جميلا يرف فى سماء القصر حتى يقف فى شرفته الأمامية ، وإذا الطيف طيف الربة ڤينوس التى جاءت لتقص علينا قصة الفتى هيبوليت وقصة تطهره واستعلائه على الحب واستهتاره بسلطان الربة ، وأنها قررت أن تدمره وأن تقضى عليه لهذا السبب ؛ لأنه أبى أن يستجيب للحب الذى ينطوى عليه قلب زوجة أبيه له .

إذن ... فهذا حب ليس من صنع البشر : بل هو من فعل الآلهة ! . . .

ثم نسمع وقع أقدام فتقول لنا ڤينوس : إنها ترى هيبوليت قادما هو وزملاءه من رحلة صيدهم ، وأنها مضطرة لذلك إلى الاختفاء ، وسنرى ماذا يكون من أمره بعد قليل . وتختفى ڤينوس ، ويدخل هيبوليت فى عدة صيده هو وزملاؤه ، ويتقدم إلى تماثيل الآلهة فيحيى كلا منها تحية رقيقة ، إلا تمثال فينوس ! . . . إنه ينظر إليه نظرة كلها زراية واستخفاف ، وهنا يبرز ضابط كبير متقدم فى السن فيرجو هيبوليت أن يصلى لڤينوس كما صلى لغيرها ، حتى يتقى أذاها ، ولكن هيبوليت يعتذر للضابط ؛ لأنه لا يحفل بربة الظلام وما تنصبه للناس من شراك وأحابيل .

فإذا دخل هيبوليت القصر وخلا المكان ، رأينا فيدرا تخرج حزينة مهمومة وتجلس على أحد المقاعد المنتثرة ، ثم إذا وصيفتها ومربية أبنائها تدخل من البوابة

الخارجية عائدة من نزهة كانت تقوم بها مع أبناء فيدرا ، فإذا رأت سيدتها أخذت تجمجم بما يحيك فى صدرها من أمر فيدرا ، وتقول لنا: إنها منذ أيام ثلاثة وهذا شأنها ، لا تنام ولا تأكل ولاتشرب ؛ ثم تقول الوصيفة إنها قررت أن تستخرج من صدر فيدرا سر ذلك جميعا ، وتتقدم إليها بالفعل ، وتأخذ فى استدراجها حتى تطلب إليها فيدرا أن تقص عليها قصة هذه الملكة التى يسمونها ملكة الأمزون ، وهنا تدرك المربية العجوز السر الهائل ، وتقول :

« آه ! . . . لعلك تقصدين قصة سيدى هيپوليت ؟ ! . . . »

وتفزع فيدرا مما قالته المربية ، وتنذرها بأن « تتذكر دائما أنها ـ أى المربية ـ هى التى ذكرت هذا الاسم . . . لا هى ! . . . »

ولا تزال بها المربية العجوز الصناع حتى تعرف السر الهائل . إن فيدرا شابة مليحة باهرة الحسن ، وهيپوليت شاب مليح متفتح الشباب ؛ وما كان أخلق الشباب بأن يكون للشباب ! .

إن المربية العجوز الصناع تصارح فيدرا بأنها سوف تسفر بينها وبين هيپوليت ، وهى ترجو أن تنجح فى سفارتها هذه ، فتربط بين قلبين « متحابين ! . . . »

كل هذا وفيدرا واجمة لا تجيب ، والسكوت فى شريعة النساء دليل الرضا ! . . .

وتدخل المربية . . . وتلقى هيپوليت ، وقبل أن تفاتحه فى أمر هذا السر تستحلفه « بالقسم الغليظ المقدس ألا يبوح لأحد . . . أى أحد . . . بما سوف تذكره له »

ويقسم لها هيپوليت الساذج الغرير الطيب القلب ، فإذا عرف من المربية سر فيدرا هاج وماج ، وثار بالمرأة العجوز ثورة عنيفة ، بل راح يركلها ويسبها ، ونسمع نحن استغاثة المرأة واستنجادها ، ثم نراه وهو يدفع بها أمامنا ، وإذا هو ينظر نظرة شزراء إلى زوجة أبيه ، وإذا هو يصب على النساء جام غضبه ، ويعجب: قائلا كيف وقد شاء رب السموات ان يكون للرجال نسل ، لم يخترع طريقة لهذا النسل طريقة غير طريقة إنجابه من النساء ! . . .

وهنا تنهض فيدرا ، التى لم تنبس ببنت شفة ، وتدخل القصر وقد أسرت فى نفسها أمرا .

ويخلو المكان . . .

فإذا فرغ الكورس من إرسال نشيد حلو من أناشيد يوريبيدز العذبة ، التى كان يضع لها موسيقاها بنفسه ، وقد كان يوريبيدز موسيقارا مجددا وفنانا عظيما ، بقدر ماكان شاعرا قل أن جاد الزمان بمثله . . . إذا بنا نرى ذراعا تمتد من تحت ستر ، وقد أمسكت الذراع بخطاب ... خطاب لا ندرى من أمره إلى الآن شيئا .

ثم نرى رجلا عظيما يدخل من بوابة القصر ، وقد بدا عليه العجب ! . . . إنه ينظر مشدوها إلى قصر الملك الذى يتغشاه الوجوم ! ... ثم هو يتساءل كيف ؟! ... ألم يدركوا أن العام قد تقضى ، وأن الملك المنفى الغائب قد آن له أن يئوب ؟ ! . . .

ونعرف من ذلك أنه الملك ثيذيوس ، وأنه قد عاد من منفاه ، وأنه يتساءل: كيف لم تتخذ الاستعدادات لاستقباله بما هو له أهل من التجلة والترحيب؟ ! . . .

ويتقدم الملك فيرى الذراع الممدودة ، ويرى الخطاب . . . فيتناوله ويقرؤه ، ويبدو عليه الانفعال الشديد ! . . . لقد انتحرت فيدرا ، وكتبت هذا الخطاب قبل أن تنتحر ! . . .

إن فيدرا تتهم هيبوليت بأنه حاول أن ينال منها أمرا ، وأن يدنس بذلك فراش أبيـــه ! . . .

ولا يكاد الرجل ينتهى من قراءة الخطاب حتى نرى هيبوليت يخرج من باب القصر ، فإذا رأى أباه هرول إليه محييا مرحبا أحسن تحية وأحر ترحيب .

ولكن ! . . . ما للوالد لا يرد التحية ولا يتحمس للترحيب ! ! . . . بل هو على العكس ينظر إلى ولده نظرات يكاد الشرر ينقدح منها فيحرق هيبوليت .

وتبدأ العاصفة فى الهبوب ، وتكون عاصفة مدمرة بين الوالد وولده الذى لا يدع سبيلا لتبرئة نفسه حتى يسلكها ، إلا أن يبوح بالسر الهائل الذى استحلفته المربية العجوز بالقسم الغليظ المقدس ألا يبوح به .

ولا يريد أبوه أن يصدق ، بل هو يأمر بأن يغادر ابنه المدينة الآن منفيا إلى الأبد منها ، وإلا قتله ! . . .

ويمتثل هيبوليت . . . ويغادر المسرح ، مهموما محزونا محطما .

ويدعو أبوه ربه نپتيون إله البحر أن يقضى على ولده ، وكانت هذه هى أول دعوة يدعوها ثيذيوس من دعوات ثلاث كان الإله قد نذر أن يلبيها له ! . . .

ونسمع من الكورس نشيدا حلوا حزينا باكيا ! . . .

ثم نرى رسولا يدخل ، فيخبر الملك الثائر بأن ابنه هيپوليت قد سقط من فوق الجبل فتحطمت عربته ، وهو الآن يجود بروحه ، ويقول الرسول إن حيوانا ضخما برز من البحر وجعل ينفث النار فى أوجه الخيل التى كانت تجر عربة هيپوليت ، ولم يستطع هيپوليت أن يكبح جماح الخيل لشدة فزعها من هذا الحيوان (المينوطور !) فسقطت ... وسقطت الخيل ، وهوى هيپوليت إلى سفح الجبل :

« وهو الآن فى النزع الأخير يامولاى ، فهل تأذن فى إحضاره إلى هنا ليلفظ ابنك الطاهر البرىء آخر أنفاسه بين يديك ؟ . . . »

ويبتهج الملك أيما ابتهاج ، ويشكر ربه نپتيون الذى استجاب دعاءه وقضى له على ولده ! . . . ويأذن بإحضار ابنه ! . . .

وينصرف الرســـول . . . ولا يكاد ، حتى نرى طيفا نورانيا يرف فى سماء القصر ، ثم يقف فى شرفة القصر الأمامية فى المكان الذى كانت تقف فيه ڤينوس منذ ساعتين ! . . .

إنها أرتميس (ديانا) ربة الصيد ، وربة الطهر والعفاف . . . الربة العذراء التى لم تتزوج ، والتى كانت ملكة الأمزون أحب عبادها إليها . . . لقد جاءت ربة الطهر لتخبر الأب الثائر بما كان من أمر فيدرا . . . وما كان من أمر ڤينوس . . وما كان من أمر المربية . . . وما كان من أمر هيپوليت البرىء الذى أقسم ألا يبوح بالسر فبر بالقسم ولو كان فى احتفاظه بسره هلاكه .

إن ديانا تطلب من الملك أن يهدأ ، وأن يحسن لقاء ولده المحتضر ، وأن يطلب منه الصفح .

وتقول ديانا : إنها كانت تستطيع منع ذلك كله والحيلولة دون قتل هيپوليت ، لولا أن الآلهة لا يصح أن يتدخل أحدها فى اختصاص الآلهة الأخرى ! . . .

وما أبدعها غمزة من يوريپيدز الساخر ! . . . الهدام ! . . . مصلح المجتمع اليونانى الأكبر ! . . .

ويدخل الخدم يسندون المحفة التى تحمل هيپوليت فوق ظهور الخيل . . . وإذا نحن نسمع هيپوليت وهو يعاتب خيله الحبيبة التى طالما رفق بها وأطعمها بيديه ،

وعنى بأمرها . . . كيف طاوعتها قلوبها فتقتله تلك القتلة ؟ ! . . .

ويسمع هيبوليت صوت ديانا فيهش لها ويبش . . . وينسى آلام الموت بالرغم من هولها وفدحها ! . . .

ويتلقى الملك ابنه أحسن لقاء ... ويكون عتاب وإعتاب . واعتذار وإعذار ، وبكاء مر وصفح جميل .

وقبل أن يلفظ هيبوليت آخر أنفاسه تستأذن ديانا فى الانصراف ، لأن الآلهة لا يصح أن تقع أعينها على ميت وهو يلفظ آخر أنفاسه ! . . .

* * *

وكما تركناك تستنتج لنفسك من مأساة أوديب ما استنتجه أرسطو لنا ولنفسه من مآسى اليونانيين ، ووضع على ضوئه قوانينه ... نتركك الآن لتطبق تلك القوانين على خلاصة تلك المأساة التى لا تغنيك قراءة خلاصتها عن قراءة أصلها لتلس روح الشاعر وسعة أفقه ، وأنه كان شاعرا واقعيا منطقيا يستعمل منطق السفسطائيين وطرقهم فى الجدل ليحطم مشاكل المجتمع اليونانى التى كانت تنبع كلها من دينهم الخرافى . مستعينا على ذلك بخرافاتهم نفسها .

المذهب الكلاسى والملهاة :

الظاهر أن كل ما كان كتّاب المآسى يحرصون عليه من تلك القوانين والسنن التى استخلصها أرسطو من مسرحيات الثلاثة الكبار لم يكن له خطره عند كتّاب الملاهى اليونانية . والذى يقرأ ملاهى أرستوفانز الإحدى عشرة التى بقيت من ملاهيه كلها يلاحظ انعدام الوحدات الثلاث بخاصة وهى الوحدات التى كان كتّاب المآسى يستمسكون بها ويحافظون عليها ، وهذه ظاهرة واضحة فى جميع هذه الملاهى ، أما عظامية الشخصيات فقد ضرب بها أرستوفانز وغيره عرض الأفق ، وهو فى ملهاة الضفدع التى لخصناها له هنا يجعل من أهم شخصياته خادم باخوس وملاح نهر ستيكس وغيرهما من الشخصيات الهزيلة . أما عظامية اللغة فالإسفاف ظاهرة عامة فى كل الملاهى اليونانية . . . والقضاء والقدر لا وزن لهما فى تلك الملاهى ؛ على أن السلطان الأكبر فيها جميعا يكاد يكون للمنطق والعقل ، وأكثر الموضوعات يدور حول نقد الحياة اليونانية وتصويرها

تصويرا كاريكاتوريا مضحكا فى شىء من الإفحاش الذى يحرمه قانون الرقابة عندنا اليوم .
أما الملهاة اللاتينية فالملاحظ أن كتابها كانوا يحرصون على الوحدات حرصا عجيبا ، ولا سيما وحدتى الزمان والمكان ، أما بقية معالم المذهب فلم يكونوا يأبهون بها ، ولن يصعب علينا ملاحظة ذلك عندما نقرأ خلاصة الملهاتين اللاتينيتين اللتين لخصناهما هنا .

ملهاة عن أرستوفانز :

الضفادع

نظر باخوس - أو الإله ديونيزس - إله المسرح إلى الحالة المؤسفة التى وصل إليها المسرح اليونانى بعد وفاة إسخيلوس وسوفوكلس(١) ويوريپيدز فهاله ألا يجد من بين الشعراء اليونانيين من يستطيع أن يملأ الفراغ الذى تركه الموت بوفاة هؤلاء الأقطاب فى عالم المأساة اليونانية ، ومن ثمة فقد قرر إله المسرح أن يأخذ معه خادمه ونديمه إكسنثياس ، هذا الغر الأبله ، وأن يقوم برحلة إلى العالم الثانى ، عالم الموتى الذى يسيطر عليه عمه - أى عم الإله باخوس - الإله پلوتو ، أو حادس ، أو هيدز ؛ ليستأذنه فى العودة من هناك بواحد من أولئك الأقطاب الثلاثة عسى أن يرتد بعودته الشباب إلى المسرح الحزين . . .

ولكن كيف السبيل إلى الذهاب إلى عالم پلوتو ، والإله المحترم لم يسبق له أن سافر إلى هناك ، ولا سبق له أن فكر فى تلك الرحلة الشاقة المخيفة التى تحتمها عليه اليوم حالة الانحطاط التى انحدرت إليها المأساة اليونانية بسبب هذا الإسفاف الذى استحدثه يوريپيدز فيها .

كيف السبيل إذن إلى هذا العالم المجهول ؟ . . . والذى يجهله من ؟ . . . يجهله هذا الإله الظريف المرح ، رب المسرح ، ورب الخمر والكرم ، ورب الرقص والإنشاد وألوان الترفيه جميعا ، الرب الذى لا شأن له بالموت ، وعالم الموتى ، ورب

١ — لم يكن قد مات بعد عندما بدء أرستوفانز يكتب الضفادع وقد توفى بعد بدء كتابتها بثلاثة أشهر ولهذا لم يجعل له أرستوفانز إلا مركزا ثانويا فيها (د.خ)

الأموات والظلمات ! . . .

لا بد إذن لهذا الإله الكريم أن يسأل أهل الذكر ممن سبق لهم أن ذهبوا ثمة . . ثم عادوا ، وما أندر الذين يذهبون إلى الدار الآخرة ثم يعودون منها ! . . .

ويتذكر الإله المرح أن أخاه هرقل كان قد قام بغير رحلة إلى هذه الدار ؛ فقرر أن يذهب إليه يسأله عن طريقها ، وتذكر أن هرقل كان قد ذهب إليها وهو يلبس جلد سبع نيميا الذى قتله فى إحدى مغامراته ، فقرر باخوس أن يلبس فروة أسد مثله ، ظنا منه أنه لا يذهب إلى تلك الدار إلا من يلبس لبدة الأسد ، ثم تذكر أنه سوف يلقى تلك الفتاة الجميلة البائسة پرسفونيه ، أو پروزربين كما يسميها غير اليونانيين ، والتى اختطفها پلوتو وهى تلعب مع أترابها ، وذهب بها لتؤنسه فى وحشة عالمه الثانى ، متخذا منها زوجة له ، فرأى أن يتكون لباسه من شطرين ، أعلى ويكون من جلدة الأسد تشبها بهرقل ، وإكراما لپلوتو ، وأسفل ، ويكون سروالا من حرير هفهاف ، وحذاء أشبه بأحذية النساء ، إكراما لتلك الزوجة الجميلة التى سوف يلقاها .

وينطلق باخوس وقد تزيا بهذا الزى ، وانطلق معه خادمه إكسنتياس الذى كان يحمل « بقجة » كبيرة جعل فيها ما يلزمهما من متاع وطعام خفيف لتلك الرحلة التى توقعا أن تكون رحلة متعبة وشاقة ولابد . وكانا يستعينان على الطريق بجحش صغير يتبادلان ركوبه ، كما يتبادلان النكات اللطيفة الخفيفة التى تهون عليهما من وعثاء السفر .

ويبلغان الكهف الرهيب الذى يتخذه هرقل مسكنا له فى جوف الجبل فيقرع باخوس باب الكهف ، لكن أحدا لا يجيبه ، فيشتد فى قرع الباب ، فإذا صوت مُدَوٍّ كصوت الرعد ينادى من الداخل : « من ؟ . . . من بالباب ؟ ! . . . »

وينفتح الباب ، ويبرز منه هرقل الذى لا يكاد يرى باخوس حتى يضحك ، ويغرق فى الضحك حينما يرى باخوس فى زيه الغريب ذاك .

ويشرح له باخوس ما اعتزمه من الذهاب إلى الدار الآخرة ، والسبب فى ذهابه إليها ، ولماذا لبس هذه الملابس ، ثم يرجوه أن يصف له الطريق إلى تلك الدار ، ولا يملك هرقل إلا أن يداعب باخوس دعابات ظريفة ، مستهزئا به ، ساخرا منه ، واصفا له طرقا كاذبة لا يقصد من وصفها إلا السخرية بهذا الإله الذى يعنى بالمسرح ،

كل تلك العناية ، وبعد أن يسأله هرقل أسئلة كثيرة عن شعراء المسرح وكيف هم اليوم؟... وأين ذهبوا ؟... وبعد أن يجيبه باخوس إجابات مضحكة عن كل منهم ، يصف له هرقل طرقا مضحكة إلى الدار الآخرة ، ثم يصف له الطريق الحقيقية آخر الأمر ، ويودعه باخوس ، ثم يمضيان فى الطريق التى وصفها هرقل .

ويتململ الخادم من الحمل الذى يحمله فوق كاهله بالرغم من أنه كان يركب الجحش ، فيرى باخوس جنازة ميت يذهب به أهله ومشيعوه إلى حيث يذهب الموتى ، فيذكر باخوس أنه ليس أيسر من أن يأخذ الميت ذلك الحمل ليسبقهما به إلى الدار الآخرة حتى يلحقا به هناك ، وهو لهذا ينادى الميت الذى يبرز له رأسه من نعشه ليسأله عما يريد ، والمشيعون ذاهلون ، ترتعد فرائصهم من تلك الحال ، فإذا طلب إليه باخوس أن يأخذ الحمل معه إلى الدار الآخرة ، لم يهلنا إلا أن يسأل الميت عن الأجر الذى يدفعه باخوس ليقوم عنه بتلك المهمة ! . . . وهنا يعجب باخوس من هؤلاء البشر الماديين المماكسين الذين لا ينسون المال حتى وهم ذاهبون إلى مستقرهم الأخير !! ... ثم يعرض على الميت أجرا زهيدا ، ولكن الميت يطلب دراخمتين كاملتين ، فلا يقبل باخوس ، ويصر الميت على الأجر الذى طلبه ، فإذا ماكسه باخوس التفت الميت إلى المشيعين وطلب منهم أن يسيروا بجنازته ، لأنه يفضل أن يعود إلى الحياة الدنيا من أن يقبل هذا الأجر الزهيد ! ... وهكذا يدخل الميت رأسه فى نعشه ، وتنتهى بذلك المماكسة ! . . .

ثم يصلان نهر ستيكس المحيط بالدار الآخرة آخر الأمر ، والذى يقف على شاطئه الملاح خارون ، الذى يحمل أرواح الموتى فى زورقه إلى الشاطىء الآخر من النهر ؛ ويأخذ باخوس فى تملق الملاح حتى يسمح لهما بركوب الزورق بدون أجر ، ولكن الملاح يصر على تناول أجره ، وهو مبلغ زهيد لا يزيد على مليمين ، فيدفعهما باخوس وأمره إلى الله ، ثم ينزل إلى الزورق ، ويطلب من خادمه إكسنثيوس النزول بجحشة كذلك ، ولكن خارون يرفض قبول العبد ، لأنه لا يحمل فى زورقه عبيدا ، إلا إذا كانوا قد أدوا خدمة حربية للبلاد ؛ ولهذا ، فعلى العبد أن يركب « جحشه » ويحمل « بقجته » ويستدير حول النهر — ولا نعلم من أين — ليلاقى سيده باخوس بعد أن يعبر به الزورق

ويجلس باخوس منتحيا مكانا فى الزورق فيأمره خارون بأن يجلس إلى أحد المجدافين ليساعده فى عملية التجديف . فيمتثل الإله وأمره إلى الله ! . . .

وتبدأ عملية التجديف ، وهنا ترتفع فى آفاق العالم أناشيد ضفدعية كلها نقيق وزعيق ، وهى الأناشيد التى أكسبت الملهاة اسمها ، ولا يملك باخوس إلا أن يتمنى الموت لهذه الضفادع التى أقلقت راحته وزادت عملية التجديف عناء فوق عناء ! ...

ويبلغان الشاطىء ، وينزل إليه باخوس ليجد خادمه فى انتظاره ثمة .

ويسيران قليلا ، ثم يقفان فى فزع شديد وهلع لا يهلع الأطفال مثله ، ويكون فزع باخوس أشد من فزع خادمه أضعافا مضاعفة ! ... إنهما يريان حيوانا خرافيا مفزعا يتشكل أشكالا عجيبة !! ... إذ يكون سعلاة مرة وسبعا مرة أخرى ، وخفاشا كبيرا شائها فى حجم النسر الباشق مرة ثالثة ، وهو فى جميع حالاته ينفث النار من منخريه وعينيه ، مما يبعث الرعب فى قلب باخوس خاصة ، حتى لا يملك الرب المسكين إلا أن يقع على الأرض مغشيا عليه ! . . .

ويظل باخوس البائس هكذا حتى يتلاشى الوحش ويختفى ، وهنا يوقظ الخادم مولاه من غشيته ، فيكون أول ما يسأله إن كان الوحش قد اختفى ، فيقول له الخادم إنه قد اختفى بالفعل ، لكن الإله البائس لا يصدق حتى يقسم له اكسنتياس بأغلظ الأيمان أنه قد اختفى تماما ، فينهض وهو لا يزال يرتجف ! . . .

ويسيران ، ويلقيان طائفة من الحسان فيسألان عن بوابة بلوتو ـ رب الدار الآخرة ـ فتدل الحسان عليها ، وهن يتراقصن وينشدن أعذب الأغانى .

ويريان بوابة الدار الآخرة ، أو بوابة قصر بلوتو . . . فيتقدم باخوس ويقرع البوابة ، فإذا هو يسمع صوتا من الداخل يسأل : « من ؟ . . . من هناك ؟ ! . . .

وتنفتح البوابة ، ويخرج منها إيكوس ، رئيس الشرطة فى الدار الآخرة ، ولا يكاد يرى باخوس فى ثياب هرقل حتى يحسبه إياه ، وإذا إيكوس يدمدم ويغمغم ثم يزمجر زمجرة شديدة ، ويهدد ويتوعد ، وينذر بالويل والثبور وعظائم الأمور ! ...

لماذا ؟ . . . لقد كان هرقل فى إحدى رحلاته إلى الدار الآخرة قد قتل كلب إيكوس ، الكلب سيربيروس ، كما أتى أمورا مخلة بالآداب هناك ، وكما أكل مال بعض التجار والتاجرات فيها ، فلما حسب إيكوس أن الذى أمامه هو هرقل ثارت

ثورته ، وأغلق الباب فى وجهه حتى يأتى بنفر من شرطة الجحيم للقبض عليه وتكبيله وإيقاع العذاب به .

وهكذا فزع باخوس ، وارتجف ، وراح يرجو خادمه ويلح عليه فى أن يتحمل هو هذا الموقف ، لأنه إكسنتياس الشجاع الذى لا نظير له ، وذلك بأن يخلع ملابسه لمولاه لكى يلبسها باخوس ، ويأخذ هو لبدة الأسد والسروال الحريرى فيلبسهما ، ولم يزل الإله المسكين يتوسل حتى رأف به خادمه ورق له ، فخلع ملابسه ولبس كل منهما ملابس الآخر ، ولا يكادان يفرغان من ذلك حتى ينفتح باب القصر ، وتبرز منه حورية جميلة ساحرة الطلعة ، رشيقة أنيقة ، فتتقدم إلى هرقل ، الذى هو إكسنتياس الآن لتقول له إن سيدتها برسفونيه حينما سمعت بمجيئه فرحت فرحا شديدا ، واشتاقت للقائه حتى تسمع منه أنباء أمها هناك ، فى الحياة الدنيا ، وأنها قد أعدت له وليمة فاخرة فيها من الخرفان كذا ومن الدجاج كذا ، ومن الشراب الفاخر كيت وكيت ، وفيها من القيان الحسان والمطربات الشاديات فلانة وفلانة ، وإن مولاتها قد أرسلتها لترحب بهرقل العظيم ولتدعوه باسمها لهذه الوليمة ! . . . ثم تعود الحورية لتبلغ قبول هرقل للدعوة ، وينغلق الباب من خلفها .

وعند ذلك يسرع باخوس فيخلع ثياب خادمه ، ويأمره بأن يسلمه اللبدة والسروال الحريرى ليلبسهما . . . حتى يفوز بذلك الصيد ! . . . فإذا جادله إكسنتياس هدده وتوعده ، فلا يملك الخادم إلا أن يطيع ! . . .

ثم تنفتح البوابة ! . . . ويهطع باخوس نحوها والأحلام المعسولة تراود قلبه . . . ولكن . . . يا للهول ! . . . إن امرأتين من رعاع الدار الآخرة تبرزان من وراء البوابة فلا تكادان تريان هرقل الفاتح حتى تنهالا عليه سبا ولعنا وتهديدا ووعيدا . . . لأنه فى رحلته السابقة كان قد أكل جميع ما فى مشنتهما من الخبز والبصل الأخضر والسمك المشوى ولم يدفع ثمن ما أكل ! . . . فهما من يومها تنتظرانه وتتحينان الفرصة للقبض عليه والزج به فى غيابة السجن فى قرار الجحيم ! . . .

وتعود المرأتان لتحضرا شُرَط جهنم للقبض عليه . . . ثم تنغلق البوابة ! . . .

وهنا يعود الخزى فيبدو على وجه باخوس البائس . . . ولا يستحى المسكين أن يتذلل لخادمه من جديد لكى يستبدلا ملابسهما حتى لا يواجه موقف الشرط منه

وما يعقبه من فضيحة ونكال .

ويذله الخادم بالفعل ، ثم يرضى آخر الأمر فيستبدلان ملابسهما .

وعند ذلك تنفتح البوابة ، ويبرز منها إيكوس ومعه عصابة عاتية من شرط الجحيم . يحملون خشبة التعذيب .

ويأمر إيكوس هرقل — وهو الآن الخادم — بأن يستعد لأشد العذاب ، والضرب الأليم على الخشبة . . .

ولكن الخادم ينظر إلى إيكوس نظرة السادة ، ويقول له :

— « إن كان لابد من الضرب، فعليك بعبدى ذاك ... عذبه ماشئت عوضا عنى ... وهذا شيء جائز فى شريعتكم ، ضرب العبيد مكان السادة ! . . .

وينظر باخوس إلى عبده إكستياس وهو يقول هذا الكلام ، ويكاد ينشق من الغيظ لهذه الجرأة التى يبديها خادمه نحوه فى مثل ذلك الموقف الحرج .

ويتقدم زبانية إيكوس نحو باخوس ليربطوه فى الخشبة فينذرهم بأنه ليس عبدا ، وإنما هو إله . . . إله كريم عظيم . . . والويل لهم إن مسوه بأذى ! . . .

ولكن الزبانية لا يبالون هذا اللغو ، ويربطونه فى الخشبة ، وبأمرهم إيكوس فيربطون معه السيد هرقل أيضا : أى الخادم لابس اللبدة ! . . .

ثم يبدأ الضرب :

ويبدى باخوس من الصبر ما يحير إيكوس وجنوده ، ويشك إيكوس فى أن الذى زعمه باخوس من أنه إله قد يكون صحيحا . . . وهناك لا تؤمن عاقبة عمله ولاسيما بعد أن حذره باخوس ، فيأمر بفك عقاله وإطلاق سراحه ، ثم الدخول به إلى بلوتو ، فهو لابد يعرف إن كان هذا الوافد من الآلهة ، أم هو كذاب أشر .

وتنفتح البوابة ، ويدخل باخوس ليلتقى بلوتو ، أما الخادم فيبقى مع إيكوس ، ليدور بينهما حوار ظريف عن الديموقراطية وعن أحوال الخدم واستبداد السادة ! ...

* * *

وندخل كلنا الدار الآخرة لنشهد تلك الجلسة العجيبة فيها ، فها هو ذا رب تلك الدار بلوتو جالسا على عرشه الممرد ، وإلى جانبه الحسناء برسفونيه ، وإلى جانبه الآخر باخوس الطيب ، ومن أسفل العرش دكة جلس عليها كل من صاحبينا

إسخيلوس العظيم وسوفوكلس الخالد ، وقد وقف إلى جانبهما الشاعر يوربيبدز ، كلما حاول الجلوس على الدكة دفعه إسخيلوس عنها : لأنها دكة لا يجلس عليها إلا الخالدون ! ... ويكاد الشرر أن ينقدح من عيني يوربيبدز ، لأنه لا يجد من يأمر إسخيلوس ، هذا الوقح ، بإفساح مكان لكي يجلس معه يوربيبدز .

وتنشب بين الشاعرين ملحمة عن أيهما أحق بالخلود ، وهنا يوربيبدز يتكلم كثيرا ، ويقدح في إسخيلوس طويلا ، وإسخيلوس صامت ، حتى يحضه باخوس على الرد عليه ، فيقول : إنه لا يرد عليه فقط ، بل سوف يمزق ثياب الرياء عنه ، « هذا النغل الذي أفسد على المسرح اليوناني كل شيء ، هذا الدعي الذي أساء إلى موسيقانا بألحانه التي اختلسها من كريت ، كما أساء إلى أخلاقنا بمآسيه الوقحة الشهوانية « يقصد مأساة هيپوليت بالطبع ، ومأساة إيون اللتين أشرنا إليهما ! . . . » الممتلئة بالعواطف المائعة والميول السائبة ! . . .

ويتكلم باخوس فينصح الشاعرين بضبط أعصابهما ، لكنه يبدي نحو إسخيلوس ميلا وتحزبا ، ونحو يوربيبدز تجوزا وتخذيلا ، ثم يأمرهما بالهدوء ليتسنى بدء المحاكمة . فيقول إسخيلوس : « وكيف وأنا في موقف لا أملك فيه الرد عليه هنا ؟ ! ! ... » فإذا سأله باخوس : « وكيف ؟ . » قال :

« لأن شعري خالد لم يمت ، وهو لهذا موجود هناك في الحياة الدنيا ، أما شعره فكان شعرا غثا لا قيمة له ، ولهذا فقد مات ، وجاء معه إلى هنا ، إلى دار الفناء ! . »

ويأمر باخوس كلا الشاعرين بالصلاة للآلهة لكي تبدأ المحاكمة ، وذلك بعد أن أطلق البخور في جنبات قاعة العرش البلوتية ، فيصلي إسخيلوس لأربابه قائلا :

« لك ياسيرس يا ملهمة روحي ... إني لأطلب العون منك ... أنا إسخيلوس عبدك الجدير بعونك الخاضع لأسرارك ! . »

أما يوربيبدز الذي لا يدين لهذه الآلهة الأولمبية الخرافية بشيء فيقول :

« لك أيها الهواء الطلق ، يا مصدر وحيي وآرائي . وأنت ياقوّتَي العقل والكلم الحر ، ونور البصيرة المهذبة ، هلموا فأعينوني في محق الحاضرين وراء الأخطاء والأغاليط .

ثم تنشب المعركة بين الشاعرين ، أول معركة في النقد الأدبي والفني وعاها التاريخ ... إن يوربيبدز يقدح في صاحبه فيقول : « إنه كان يتغفل جمهور نظارته ويخدعهم

بهذه الأقنعة التى كان يلبسها الممثلون فلا يبدون إلا فى سمات حزينة جامدة لا تتبدل ولا تتغير . ويعيب عليه ما يلتزمه الكورس من عى وصمت طويل أحيانا حتى يسعفه بعض الأرباب ببعض العبارات الطنانة والمقاطع الرنانة ، وهنا يحاول باخوس الدفاع عن إسخيلوس فلا يبالى يوربيبدز أن يرد أسباب ذلك الدفاع إلى سقم فهم باخوس وقلة نزاهته فى الحكم على هذه الأمور ، فيتراجع باخوس ؛ ويسأل إسخيلوس عن سبب مايتهمه به صاحبه ؛ لكن يوربيبدز يتولى الرد فيقول إنها مجرد الوقاحة والادعاء والتفاصح والتفيهق وما إلى ذلك من العيوب اللغوية الشائنة ، إنه مولع بغريب اللغة والألفاظ الحوشية من أمثال : « سكمندر والهيبوجريف ، والجورجون ، والألفاظ الطنانة الجوفاء والعبارات الفارغة الخرقاء التى لا يمكن أن يفهمها أحد .

ويوافقه باخوس على ذلك ، ويقول إنه كان يسهر الليالى يفكر فيما كان يعنيه بقوله : الخيول الجريفونية ! .

ويتدخل إسخيلوس فيشرح ذلك بقوله :

— « الخيول الجريفونية ياذكر الإوز رؤوس خيول على مقدمات السفن ، ولابد أنك رأيتها ! . »

ويعترض يوربيبدز قائلا :

— « أرأيت رؤوس خيول على مقدمات السفن فى مآسٍ مفجعة ؟ . ياللهامن مهزلة ! .

فيقول إسخيلوس : « وماذا اخترعت أنت أيها التعس التافه ؟ .

— « لم أخترع ظباء طائرة كظباءك ولا خيــولا جريفونية ، ولا عبارات ومصطلحات أشبه بمزق مختلسة من بيارق الزينة الفارسية والهلاهيل المزركشة . إننى حينما تسلمت منك عروس المأساة وجدتها متخمة مترهلة بما أتخمتها به من الجمل والمصطلحات الطنانة حتى لم تعد عروسا بعد ؛ بل أصبحت امرأة مسترجلة سليطة اللسان ، ولذا كان أول ماعنيت به هو أن أرد إليها لطفها القديم ورقتها الأولى بتغذيتها بالغذاء اللطيف السهل ، وهكذا أخذت أطعمها بالعبارات المنزلية البسيطة وألوان السَّلطات العادية المبردة ، ومرق الحكايات اليسيرة وجلاتينة العواطف الرقيقة ؟ ! . . . ولحم الأخلاق المفروم حتى استقامت آخر الأمر على الجادة ... وكنت أحرص على أن تكون عقدة مسرحيتى واضحة محددة المعالم ، وكنت

أمتنع عن الاستنتاج ، وكانت شخصياتى تشترك فى الفعل من أول مشهد فى الرواية ، فإذا تكلم السيد أجابه العبد ، وكان النساء والأطفال والعجائز يتساوون فى أنصبتهم من الحديث » .

— « إذن فقل لنا : ماذا يستحق اختراعك هذا غير الموت ؟ » .

— « لقد فعلت هذا عن اقتناع ، وبدوافع ديمقراطية . . . وقد علمت هؤلاء الشباب الثرثرة وكثرة الكلام ! » .

— « وأنا أقول هذا أيضا . . . وأقول إنك لهذا السبب كان يجب أن تشنق قبل أن تفعله ! . »

— « لقد علمتهم قواعد البيان وصوره ، وقوانين الكلام ؛ علمتهم اللجاج والثرثرة ، وطرق القول التقريرية ، ووسائل اللف والدوران والمراوغة إذا اضطروا إلى ذلك » ! .

— « ظريف ! ... وهذا هو أساس ما أتهمك به ! . »

— « . . . لقد كنت أعلم الجمهور كيف يتذوق القطعة ليحكم عليها حكما عادلا ، لقد كنت أبدأ المسرحية بفكرة سهلة هينة لينة ، وأعلم الشعب طريقة تقليب الأمور على كل وجوهها ، وكيف يتولون أمورهم بأنفسهم ويفتحون عيونهم على ما يجرى فى بيوتهم ، ووجوب النظر فى كل شيء والتساؤل عن كل شيء ، فهذه هى الطريقة الجديدة والأسلوب الحديث ! . »

— « . . . إذن فقل لى : ماهى الحسنات التى يجب أن يتحلى بها الشاعر لكى يستحق الشهرة والمجد ، ويستأهل الثناء والحمد ؟ . »

— « أن يعمل على تحسين الأخلاق ، وتقدم الذهن البشرى . . . وحينما يستطيع الشاعر بلباقته وبارع ابتكاراته أن يجعل جمهوره جمهورا فاضلا حكيما ... »

— « فإذا حدث أنك ، بتعمدك أو ابتداعاتك ، فعلت عكس هذا ، فصيرت النفوس النبيلة الشريفة نفوسا منحلة منحطة ، وتركت الأمناء الأفاضل سفلة أدنياء ، فماذا تستحق من العقاب ؟! . . . »

وهنا يتدخل باخوس فيقول :

— يستحق الموت . . . وخذ جواب سؤالك منى ! . . .

أما إسخيلوس فيقول :

— « تذكر إذن ... ماذا كان مواطنونا حينما أمتنك عليهم ... إنهم لم يكونوا نمامين أوغادا ، ولا سفلة مشعوذين ، ولا ممن يتهربون من الواجبات التى فى أعناقهم لبلادهم ، بل كانوا ذوى قلوب تتأجج غيرة على البلاد وإقبالا على المغامرة وحب الحرب ، كانوا أناسا يمتازون بالصلابة والقوة والشمم ، لا يغرمون بغير النصال والنبال والسلاح وعدة الحرب ، والدروع والمغافر والمقاليع والخوذ وآلات الكر والفر ... »

— « ولكن ماذا كانت وسيلته إلى جعلهم ما جعلت ؟ ... »

— « بمسرحيتى الفياضة بروح الشجاعة والإقدام . »

— « وماذا كان اسم تلك المسرحية ؟ ... »

— « قادة ضد (١) طيبة ، تلك المسرحية التى كانت تغمر نفوس النظارة بالمطامح الحربية وبالشجاعة والحماسة والجرأة والكبرياء ... وبمثل هذا فليضطلع الشعراء إذا أرادوا أن يؤدوا واجبهم فى أمانة وثقة ... لينظروا إلى الماضى السحيق ، وليقلبوا فى بطون التاريخ ليروا ماذا كان يفىء الشعراء العباقرة القدامى من خير على البشرية التى هداها أورفيوس إلى لباب الدين الحق ، وصرفهم عن المجازر والطقوس البربرية ، كما هداهم هوزيوس إلى أصول الطب ... ثم علمنا هسيود فنون الزراعة والحرث وغرس الشجر والفنون الريفية واقتصاديات القرى وعلوم الفلك ... وهومر نفسه ، شاعرنا الحبيب المعبود ... ألم يعلمنا النظام وعرفنا بالسلاح وعدد الحرب ؟ ...

* * *

وهكذا يستمر إسخيلوس فينعى على يوريبيدز طريقة تناوله المرأة وقضاياها فى مسرحياته بطريقته المفضوحة ، ثم تسويته فى المراكز وفى اللغة بين الآلهة والملوك والعلية ، وبين السوقة ، وما يجريه على ألسنة العلية مما لا ينبغى أن يتفوهوا به من ألفاظ الرعاع ، وما يظهرهم به على المنصة فى ثياب الشحاذين وأرباب السوابق ، وهذه السفسطة التى تلهج بها شخصياته جميعا ، وما يفسد به أخلاق الشعب من تحدثه عن أخبار الزناة وأبناء السفاح والمنحرفين ، كحب الأخ لأخته ، والابن لأمه ، والابن لزوجة أبيه ، والابنة لزوج أمها ، كما يعيب عليه تكرار المعانى .

١ — اسم المسرحية فى مجموعة إسخيلوس طبعة أكسفورد « سبعة ضد طيبة » (د . خ)

وتشور بينهما معركة حامية حول مأساة أوديب ، يحسبه يوريبيدز رجلا سعيدا معظم حياته ، ويعتقد إسخيلوس أنه بائس تعس ، ولد للشقاء وكتبت عليه اللعنة !...

ويطلب منهما باخوس أن يدعا ذلك ، ويتناظرا فى الموسيقى والإنشاد والأوزان الشعرية ، وبالرغم مما ابتكره يوريبيدز من ألحان وأوزان فإننا نرى الكورس ينضمون إلى إسخيلوس فى وجوب التمسك بالأوزان التقليدية القديمة ، وكذلك يثور باخوس على يوريبيدز وينعت أوزانه وألحانه بأنها سرقات ، وبضاعة أجنبية ، وأنها تسبب له الصداع والغم ، ويفتخر إسخيلوس بأنه مع تمسكه بألحان القدامى وأوزانهم ، وما ابتدعه فرينيخوس من أنغام فإنه كان يجدد ويغرس أزهاراً منتقاة فى حديقة الموسيقى ، ولم يكن قط ينقل ألحانه نقل مسطرة ! ... ولم يكن يشحذ ألحانه كما يفعل يوريبيدز من ألحان الشحاذين ورعاع الشوارع والمرضعات والنائحات ... ولا يكتفى إسخيلوس بالنقد النظرى ، بل يطلب قيثاراً ليسمع المحكمة ألحان يوريبيدز السمجة التى تتنافر والموسيقى الكلاسية الأصيلة ! . . .

ويطلب إليهما باخوس التناظر فى محاسن أشعار كل منهما ، وهنا يقول إسخيلوس: إنه سوف يحتكم فى هذا إلى الميزان « ! . . . » حتى يرى أى شعر الشاعرين يرجح الآخـــر . . .

ويؤتى بميزان ذى كفتين من هذه الموازين التى يزن بها البقالون الجبن . . . ويقول باخوس : إنه سوف يكون هو نفسه تاجر هذا الجبن الشعرى . . . ويأمر يوريبيدز فيضع البيت الآتى فى كفته ، وهو أول بيت من مأساته «ميديا» :

لشد ما أصبو إلى السفينة « آرجو » بأجنحتها الممتلئة بالهواء !. . .

ثم يأمر إسخيلوس فيضع فى كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته فيلكتيتس ، ولا تزال من مآسيه المفقودة :

إلىّ يا أنهار سبرخيوس ، وإلى أيتها المروج الخضر ! . . .

فإذا كفة إسخيلوس ترجح كفة يوريبيدز ، وذلك كما يقول باخوس ، لأن يوريبيدز وضع فى كفته سفينة ذات أجنحة قمينة بأن تجعلها تطير لخفة وزنها ، أما إسخيلوس فيضع فى كفته أنهاراً بكل ما فيها من مياه ، ومروجا بكل ما فيها من نبات وحيوان وأرض . . . وهذه أثقل بالطبع ! . . . وما شاء الله على الموازنات ! . . .

ثم يأمر يوريبيدز فيضع البيت الآتى وهو من مأساته المفقودة «أنتيجونى»:

إن الكلام هو هيكل الإقناع ومذبحه .

ويأمر إسخيلوس فيضع البيت الآتى ، وهو من مأساته «نيوب» المفقودة :

إن المـوت إله لا يحب أى قربان

وهنا ترجح كفة إسخيلوس أيضا ، وذلك كما يقول باخوس لأن الموت هو أثقل جميع البلايا وأفدحها وزنا ! . . .

فإذا احتج يوريبيدز بأنه قد وضع فى كفته الإقناع فى كلمات رقيقة وبطريقة لبقة ، قال له باخوس ... « هذا صحيح ، ولكن الإقناع ناعم وخفيف الوزن، وماكر مراوغ ، وخير لك أن تفكر فى شىء ضخم صلد إذا أردت أن ترجح كفتك كفة منافسك . . . فكر ؛ فلم يعد أمامك إلا فرصة واحدة » .

ويفكر يوريبيدز ، ويضع فى كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته «ملياجر» التى لا تزال مفقودة :

والتقط أخيل صولجانا عظيما ثقيل الوزن جـدا

ويشير إلى إسخيلوس فيضع البيت التالى ، وهو من مأساته «جلوكوز» المفقودة :

عربات فوق عربات ، ورمم مكومة بلا نظام

ويضحك باخوس ، ويقول ليوريبيدز : « عوضك على الله ! . . . لقد كوّم لك عربات فوق عربات ورمما فوق رمم ، حتى لا يستطيع عشرون عاملا مصريا من فحول العمال رفعها ! . . .

* * *

وتطول الجلسة ، ويبدو الضيق فى وجه بلوتو فيطلب إلى باخوس أن يختار له واحدا ممن يرى أنه أفحل فى الشعر من الآخرين ليعود به إلى العالم العلوى — أى الدنيا — ليعيد الحياة إلى المسرح.

وهنا يطلب باخوس مشورة بلوتو ونصيحة إسخيلوس ويوريبيدز فى السياسى السيبيادز . . . وبهذا ينزعج الشاعران . . . ويعدان هذا خروجا عن موضوع المناظرة . . . فإذا قال باخوس إنه سيختار الشاعر المناسب هو بنفسه تطلع إليه يوريبيدز متمنيا أن يختاره ليخرج به من عالم الظلمات هذا ! . . .

ولكن باخوس يختار إسخيلوس ... فتثور ثائرة يوريبيدز ، ويصب جام غضبه على رب المسرح الجاهل ، الذى لا يعرف أقدار الشعراء الذين عملوا مخلصين لإعزاز ملكه وتشريف قدره وإعلاء شأنه ، ثم ينهال بالسب واللعن على جميع الآلهة ! . . .

وعندما يخرج إسخيلوس فى صحبة باخوس يوصى بمقعده لكى يحتله شخص جدير به ، هو سوفوكلس ! ... فيكاد يوريبيدز ينشق من الغيظ ! . . .

* * *

وهذه إذن هى أول مسرحية من نوعها فى التاريخ ، تعرض لنقد الشعر والشعراء والمسرح والمسرحيين ، وهى تدلنا على أنه كان يوجد قبل أرسطو أناس لهم خبرة بنقد الأدب والمقارنات الأدبية ، وإن كان ما فى الملهاة أميل إلى التهريج والتجريح .

ملهاة رومانية للشاعر بلوتس :

التـــوأمان

أو :

الأخوان منيخمى

حدث فى مدينة سرقوسة « أوسيراكيوز » إحدى مدن صقلية أن ولد لأحد تجارها توأمان متشابهان حتى لا يكاد أحد أن يفرق بينهما إذا رآهما ، وقد أطلق أبوهما على أحد التوأمين اسم منيخموس Menaechmus وعلى الآخر اسم سوسكلس Sosicles . وبعد سنين طويلة سرق اللصوص الفتى منيخموس ، وذهبوا به إلى مدينة إپيدامنوس ، وكان والد التوأمين قد توفى قبل هذا فكفل الطفلين جدهما الذى اشتد حزنه على منيخموس لشدة محبته له ولعدم اصطباره على البعد عنه ، حتى لقد أطلق اسمه — أى اسم الفتى الضائع — على أخيه الآخر سوسكلس ، ولم يعد يناديه إلا باسم أخيه .

وتمضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويبلغ التوأمان رشدهما ، فينطلق منيخموس فتى سرقوسة ، والذى كان اسمه سوسكلس من قبل ، للبحث عن شقيقه المفقود ، فلا يزال يتنقل فى البلاد حتى يصل إلى مدينة إپيدامنوس التى كان يقيم بها أخوه ، وهو لا يدرى طبعا أنه كان يعيش فيها .

ولنتفق من الآن على أن نسمى أحد التوأمين ميخه السرقوسى ، والآخر ميخه الإپيدامى . . . حتى لا يلتوى علينا فهم هذه الملهاة المضحكة القائمة على سوء التفاهم .

ويتزوج ميخه الإپيدامى فى دار غربته ، ويتزوج لسوء حظه امرأة غيورا ؛ بل امرأة تكاد تغار على زوجها من ظلها ، وتشتد غيرة الزوجة حتى تبلغ حد السخف ، وحتى يضيق بها زوجها ذرعا .

وها نحن أولاء نراه خارجا من داره وهو يسب زوجته وينتهرها ، ويصفها بأنها نمرة متمردة ، وسعلاة شنيعة ، ثم هاهو ذا ينذر ويتوعد ويقسم ليجعلن لغيرتها هذه

أصلا وسببا ، حتى لا تكون بعد اليوم غيرة بلا أصل ولا سبب . ويلتى صديقا طفيليا اسمه مقشه (! ..) لا يحسن إلا التطفل على مخلوقات الله ، فيسر إليه أنه قد سرق وشاح زوجته ، وأنه يعتزم إعطاءه لصديقته إروتيوم ، تلك المرأة السائبة ، وإحدى بنات الهوى التى تعيش فى دار مجاورة لداره .

وينطلق كلاهما ، ويلتى الزوج تلك المرأة إروتيوم فيهدى إليهـــا الوشاح بعد ملاطفات كثيرة ، وألوان من المداهنة التى لا يمكن أن تدخل فى حدود الأدب ، ثم يقول إنه لا يطلب شيئا مقابل هذا الوشاح إلا أن تعد له إروتيوم ولصديقه أيضا جلسة لطيفة ، تشتمل على غذاء شهى . وتوافق إروتيوم ، وينطلق الرجلان إلى مشرب بميدان الفورَم ، حى التفاريح بمدينة رومه ، ليتناولا شيئا من الشراب حتى تعد لهما إروتيوم تلك الجلسة وذلك الغذاء .

فنى تلك اللحظة يصل ميخة السرقوسى — التوأم — مع خادمه العبد مسينيو Messinio ذلك العبد اللبق العاقل الذى يأخذ فى النصح لسيده وتحذيره من فساد أهل مدينة إپيدامنوس وفجورهم، ثم يقترح عليه أن يعودا من حيث أتيا ، لنفادما لهما ويأسهما من العثور بالأخ المفقود . ولكن سيده لا يستمع لما يقول ، ثم يدفع إليه بكيس نقوده بما فيه من تلك البقية الباقية من النقود ، وهى بقية تافهة لم تعد تسمن ولا تغنى من جوع ، وهو يدفع إليه بكيسه ليكون فى مأمن من اللصوص والنشالين الذين يكثرون فى تلك المدينة ، والذين لا ينشلون إلا السادة عادة . ويتسلم الخادم الكيس ، وهو لا ينفك ينصح سيده ويشير عليه بالعودة ، ويبالغ فى تحذيره من أهل تلك البلدة العيارين الذين يلقون الغريب فيهشون له ويحتفون به وكأنهم يعرفونه من قرون وقرون ، ثم إذا هم قد نشلوه وجردوه حتى من سراويله ! . . .

ويكونان أمام منزل إروتيوم ، وهما يتحاوران على هذا النحو ، وإذا باب المنزل ينفتح ، وتبرز منه المرأة اللعوب الطروب ، إروتيوم ، التى تسرع إلى ميخه السرقوسى فتحييه وتبيه ، وتسرف فى التحية والحفاوة ، ظنا منها أنه ميخه الإپيدامى ، الذى جاءها بعد تلك الغضبة من زوجته ، لكى يهدى إليها وشاحها ، والذى طلب إليها مقابل الوشاح جلسة هنية وأكلة روية ، وذهب هو وصديقه إلى مشرب الفورم ، لكى يرويا هناك ! . . .

وتلاحظ إروتيوم أن ميخه الإپيدامى ينظر إليها مستغربا ، ثم هو يتردد فى دخول الدار وقد دعته إليها ، ولا طفته ، وبالغت فى ملاطفته ، ويزيدها دهشة أن الرجل ينظر إليها منكرا أشد الإنكار ، ويسألها بلهجة جدية ، وكأنه لا يعرفها :

— « وماذا بيننا يا امرأة ؟ ... ولأى أمر تدعيننى لكى أدخل دارك ؟ ... »

وتجيبه المرأة الهلوك اللعوب :

— « لأى أمر ؟... ألا تعرف لأى أمر ؟... لأمور ڤينوس كلها ياسيدى »! ...

وهنا يُسِر الخادم مسينيو إلى سيده أن : « احذر يامولاى ، حذار من الدخول إلى دار تلك المرأة ، لأنها تنصب لك شراكها ، لكى تجردك من كل شىء وتوقعك فى شر أعمالك !... »

ويترك سيده ثم يلتفت إلى المرأة ليسألها عما إذا كانت ثمة سابقة معرفة بينهما ؟ ...

ويندهش الرجل وخادمه حينما يسمع المرأة تقول :

— « سابق معرفة ؟ ... أليس هـو حبيبى ميخة — أو منيخموس — مافى ذلك شك ؟ ... »

ومع ذلك يحتاط الخادم فيسر إلى مولاه قائلا :

— « لا تنخدع ، فإن هذه البلدة ممتلئة بالجواسيس والأرصاد يسلطهم لصوصها على الغرباء ، وهم قد عرفوا اسمك ، وبلغوه لتلك الداعرة ! ... »

وتتعب إروتيوم من كل هذا اللجاج فتقول للرجل إن الغداء جاهز ، وأن عليه أن يحضر « صديقه » مقشة لكى ينعما بأحلى جلسة وأطيب طعام وأشهى شراب ، فيقول لها إن مقشة لا يزال فى « عفشه » الذى لم يفكه بعد — ثم يسألها عن هذا الغداء الذى تتحدث عنه ؟ ... وتجيبه : « الغداء الذى أمرت بإعداده حينما أهديت إلى وشاح زوجتك منذ ساعة .

ويعترض الرجل على ماقالته المرأة وينفى أن له أية زوجة على الإطلاق ، وأنه قد وصل الساعة فقط إلى هذه البلدة من رحلة طويلة متعبة ، لكن حديث الطعام الشهى والشراب الروى ، وهذه المرأة الجميلة الفتانة التى يشبه حديثها السحر وتشرح ابتسامتها الصدر ، ذلك كله يغلبه على أمره ، فيأمر عبده مسينيو بالذهاب إلى الفندق على ألا

يعود منه إلا بعد مغرب الشمس .

وبعد تلك الجلسة الهنية ، والأكلة الروية ، نراه يخرج من دار المرأة اللعوب وقد كلل رأسه بإكليل من الورد ، ووضع الوشاح على ذراعه ، لأن إروتيوم أمرته بأن يذهب به إلى من يعيد تسويته وتشذيبه .

ونحن نسمعه وهو يحسد نفسه على ما أصاب من ذلك الحظ الباسم الحسن كله : " هذا الطعام وذاك الشراب ، وتلك المرأة وذاك الوشاح الثمين ، مقابل لا شيء ! . . .

لكنه لا يكاد يقول ذلك حتى يلقاه السيد مقشة ، الذى نراه عائدا من مشرب الفورم هائجا مغتاظا لأنه (تاه ! . . .) من صديقه ميخه الإپيدامى فى زحمة الناس هناك ! . . . وهو لا يكاد يرى ميخه السرقوسى حتى يحسبه ميخه الإپيدامى فيأخذ فى انتهاره وتقريعه والتثريب عليه لالتهامه الغداء قبل أن يحضر السيد مقشة ليقاسمه كل تلك المناعم والأطايب .

ويجن جنون مقشة لأن الرجل ينظر إليه وكأنه غريب عنه ولا تربطه به صلة ، فلا يملك إلا أن يتركه وينصرف ليذهب من فوره إلى دار صديقه الخائن هذا لكى يخبر زوجته بسرقته لوشاحها وإهدائه إياه لتلك الجارة البغى ! . ...

وليس يدهش ميخه السرقوسى من ذلك كله شيء إلا معرفة الرجل اسمه ، وهو رجل غريب عنه ولم يسبق أن رآه ، حتى ولا قبل أن تلده أمه كما يقول أصحاب النكتة ! ... فكيف حدث هذا ؟ . . . وتستولى عليه الحيرة حتى يخيل إليه أنه فى حلم ، لولا أن يرى الباب ينفتح ، وتخرج إليه خادمة إروتيوم لتدفع إليه بإسورة من الذهب الحر لكى يذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ! . . . وهنا يشك فى أن للمسألة سراً ولابد ، وألا مناص من أن هناك سوء تفاهم ، فيسرع إلى الفندق ليقابل عبده مسينيو ، وليقص عليه كل شيء ، عسى أن يجد عنده النصح ، وعسى أن يفسر له سر هذه النعم المتعددة التى انهمرت عليه من السماء كأنها المطر ! ....

ولايكاد السيد مقشة يخبر الزوجة الغيور التى هى شر من جهنم عما صنعه زوجها من إهدائه وشاحها لهذه المـــرأة الساقطة بنت الهوى حتى تنطلق من دارها لتقابل زوجها فى اللحظة نفسها التى يكون راجعا فيها من مشرب الفورم وهو يحلم بمأدبة إروتيوم ويحلم بساعة هنية يقضيها بعيدا عن المتاعب ، ومتاعب الجحيم بصفة خاصة .

وتطالبه زوجته بالوشاح وإلا فنزلها حرام عليه منذ اليوم ، ويذهب الزوج المسكين ليحضره من عند إروتيوم حالفا لها بأغلظ الأيمان أنه مشترلها وشاحا أثمن منه وأحسن ألف مرة ، ولكن ! . . . ما بال هذه المرأة حبيبة القلب تلقاه هذا اللقاء الجافى ، ومالها ترميه بالكذب وتصمه بالخداع ، وتصفه بأنه مغفل غبى أو محتال دنىء ، وتقول : إنهـــا قد سلمته الوشاح ليعيد تسويته وتشذيبه ، كما سلمته الأسورة الذهبية ليذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ؟ . . . أى وشاح وأى تشذيب . . . وأى أسورة ؟ . . .

وهكذا ينغلق فى وجه ميخه الإپيدامى المسكين باب كل من زوجته وحبيبة قلبه فى وقت واحد . . . ويذهب البائس التعس ليلتمس النصيحة عند أصدقائه .

هذا ما كان من أمر السيد ميخه الإپيدامى ، أما ما كان من أمر السيد ميخه السرقوسى : فإنه يعود ولا يزال الوشاح فوق ذراعه ، ولا يزال يجد فى البحث عن خادمه مسينيو ، هذا اللعين الذى لا يدرى سيده أين ذهب ، أو لماذا غادر الفندق . وهو قد أمره بألا يغادره حتى تغرب الشمس فيعود إليه ، وتراه زوجة أخيه فتحسبه زوجها فتهجم عليه وتطالبه بأن يقر بفضيحته ويعترف بخزيه ودناءة نفسه : «أيها الفاجر الداعر ! ! . . . ياه بتاع» إراتيوم الفاجرة الداعرة ! . . . » ويسألها السرقوسى أى فضيحة وأى خزى ، وأى دناءة نفس ، وماذا تقصد بذلك كله ؟ . . . ولماذا ، وهذا أهم من كل شىء ، تبيح لنفسها أن تخاطب رجلا غريبا لم تره قبل اليوم ، بمثل تلك اللهجة المفحشة ؟ . . . ويقول الرجل إنه لم يسرق الوشاح ؛ بل إن سيدة ما هى التى أعطته إياه .

ولا يكاد يقول هذا حتى تخرج الزوجة عن وعيها ، وتصرخ منادية أباها من الدار . ويحضر الوالد المحترم ؛ فلا يشك مطلقا فى أنه أمام زوج ابنته ، فإذا سمع كلام ميخه السرقوسى الذى يصر على أنه رجل غريب وليس من أهل هذا البلد ، وأنه لم ير السيد الوالد من قبل ، ولم ينعم بمرآى ابنته المهذبة المؤدبة فى حياته قط ، دهش الوالد المهذب المؤدب الذى لا يقل سلاطة لسان وبذاءة بيان عن ابنته ، ورمى ميخه السرقوسى بأنه رجل مجنون أو فاقد الوعى على الأقل ! . . .

فإذا اتهمه الوالد المحترم بهذه التهمة بدا لميخه المسكين أن هذه فرصة طيبة أتاحها

له القضاء والقدر للخلاص من هؤلاء المجانين جميعا ، إنه يدعى الجنون بالفعل ، ويبدى من الحركات العنيفة الجنونية ما يخيف السيد الوالد المؤدب المهذب ؛ فيسرع لكى يستدعى طبيبا يرى رأيه فى تلك اللوثة التى أصابت مخ زوج ابنته المسكين . . . أما الزوجة فتهلع وتفزع ، وتلتمس النجاة بالهرب إلى دارها ، وتحكم رتاجها من خلفها . وهكذا ينطلق ميخه السرقوسى بدوره ليبحث عن عبد النحس مسينيو ! ...

* * *

وعندما يعود السيد الوالد المؤدب المهذب ومعه الطبيب يكون الزوج الحقيق قد عاد هو أيضا ، ويثور السيد الزوج عندما يتهمه صهره وتتهمه زوجته بالجنون ، والجنون المطلق ، وأن السيد الطبيب قد حضر ليرى رأيه فيه ، وتشتد ثورة ميخه فتكون ثورته أكبر دليل فى نظر الطبيب على أنه مجنون بالفعل ، ومن ثمة فهو ينادى عبيد الدار ليكبلوه ويقيدوا يديه ورجليه ، وليأخذوه إلى المارستان : أى مستشفى المجاذيب ! . . .

وفى هذه اللحظة يحضر مسينيو عبد السوء الذى يحسب الرجل سيده ؛ فيهجم على العبيد ويناضلهم عن مولاه حتى يقهرهم جميعا ، ويخلصه من قيوده وأغلاله ، ولا يكاد يفعل حتى يطالب سيده بحريته ، كما يقضى بهذا قانون الأرقاء فى ذلك الزمن .

ولكن الزوج يقول لمسينيو إنه لا يعرفه ، ولا سبق له أن رآه ، فأية حرية وأى قانون أرقاء ! ... هل فشت فى المدينة ريح وبيلة فجعلت الناس كلهم مجانين ! ؟ ... أم ماذا يا ترى ؟ . . .

ولكن الزوج يشك بالفعل فى أنه كان مجنونا حقيقة حينما يقول له مسينيو : إنه ـ أى مسينيو ـ قد أصبح حرا بالفعل ، سواء رضى ميخه أو لم يرض ، وإنه ذاهب ليعود إليه بكيس نقوده الذى أودعه إياه خوفا عليه من اللصوص ! . . . فأى كيس وأى نقود ؟ . . .

وتخرج فيران الدنيا كلها من شقوقها لتلعب فى عب السيد ميخه الإبيدامى ، ويسيل لعابه عندما يسمع اسم النقود ... لكنه يشعر مع ذاك أنه لم يبلغ من الجنون وفساد العقل بعد أن يدعى ملكية الكيس الذى ذكره عبد السوء هذا ! ...

ويذهب الزوج المسكين إلى بيت إروتيوم ليبحث من جديد عن الوشاح .

ويعود ميخه السرقوسى باحثا عن مسينيو فى اللحظة التى يعود فيها مسينيو وقد أحضر معه كيس النقود ، ولا يكاد سيده يراه حتى ينتهره ويعنف عليه بسبب طول غيابه ومغادرته الفندق بدون إذنه .

ولكن مسينيو يحملق فى سيده وهو لا يصدق أذنيه ، إذ ما لسيده يقول هذا الكلام ولولا مسينيو لقضى على هذا السيد ولذهب به العبيد إلى مستشفى المجاذيب؟!! هل يتظاهر بهذا حتى يماطل فى تحرير الخادم الذى استرد حريته ؟ . . .

ولا يكاد مسينيو يقول ذلك حتى يقع السيد ميخه السرقوسى فى حيرة جديدة من أمر هذا الجنون العام الذى أصاب الناس فى تلك البلدة العجيبة ، حتى مسينيو أصابه الخبل وأصبح مجنونا ؟ . . . يا عجبا ! . . .

وإذ تبلغ الأمور هذا الحد من التعقيد إذا ميخه الإپيدامى — الزوج ، وتوأم ميخه السرقوسى المشدوه — يبرز من دار إروتيوم ، فإذا رأى كل من التوأمين أخاه جعلا يفركان عينيهما من الدهشة ، لكنهما لا يلبثان أن يتفاهما ويتعارفا ، ثم إذا هما يتعانقان عناقا حارا قويا مؤثرا ، وإذا بالسيد ميخه السرقوسى يرد إلى خادمه مسينيو حريته ، ويقرر الأخوان من فورهما أن يعود ميخه الإپيدامى فى الحال لكى يعيش فى سرقوسه مع جده الحبيب وأهله الكرام ، أما مسينيو فيعلن أنه سوف يعقد مزادا فى صباح اليوم التالى يبيع فيه جميع ما يخص الأخوين من متاع ، والتخلص من كل ما يمت إلى بلدة إپيداموس بسبب ، حتى زوجة ميخه الإپيدامى نفسها ! . . .

الشقيقان

ملهاة من تيرانس « ظهرت سنة ١٦٠ ق . م »

نحن فى شارع من شوارع أثينا ، وأمام منزل هذا الرجل العصرى الذى يأخذ بمبادىء التربية الحديثة فى تنشئة الصغار ... ميكيو Micio ، والذى ليس له ذرية من صلبه ، ومن ثمة فقد تبنى الطفل إسخينوس ابن أخيه ديميا الذى رزقه الله ولدين : إسخينوس وأكتسيفو ، فنزل عن إسخينوس لأخيه ، واحتفظ هو بأكتسيفو .

أما أن ميكيو كان يفضل أصول التربية الحديثة فى تنشئة إسخينوس فهذا صحيح ... لأنه كان يؤمن بأن الطفل إذا لقن أصلا من أصول التربية والأخلاق تلقينا صحيحا رسخ فيه ، وعمل به عن اقتناع ، ولهذا يحسن تركه يسلك فى الحياة كما يشاء ، ويختار لنفسه من تجاربها ما يحلو له ، دون ما ضغط عليه ، ودون ما زجر أو نصح ؛ ونحن نراه يخرج من بيته فى صبيحة مبكرة ليسأل عما أخر ولده المتبنى إسخينوس فلم يعد إلى المنزل تلك الليلة ، وهو لا يسأل هذا السؤال غيرة منه على ما عسى أن يكون الغلام قد أتاه فى تلك الليلة من إثم،أوقارفهمن منكر ، لا ... لا ، إنه إنما يخشى على الغلام من برد يصيبه أو مكروه يتعرض له ، إنه ليس كالنساء الغيورات على أزواجهن أو الرجال الغيورين على زوجاتهم ، إذا تأخر الرجل فى الخارج ظنت المرأة أول ماظنت أن فى الأمر فتاة أو نحوها ؛ وإذا تأخرت الزوجة ظن الرجل أن ثمة فتى أو نحوه ، كلا ، إن ميكيو ليس من ذلك الصنف الغيور الذى يجلب التعاسة على نفسه وعلى من حوله بغيرته ، وهو يقول لنا إنه ترك حبل الحرية لإسخينوس على غاربه ، فالولد لا يستحي أن يقص عليه جميع مغامراته أولا فأولا ؛ لأن الذى يخدع أبويه بإخفاء أموره عنهماقمين بأن يخدع الناس إذا شب وأصبح رجلا، ولهذا فالرباط الذى يربطه بإسخينوس هو رباط المحبة والشفقة والشرف ، وليس رباط الخوف والنفاق الذى يربط بين أخيه ديميا وابنه الثانى أكتسيفو ، ذلك الابن المسكين الذى يضربه أبوه على كل صغيرة وكبيرة ، ويأخذه بالشدة فى كل أموره ، مما جعل الولد جبانا كذابا مخادعا ، وكان الأجدر أن يتخذ منه صديقا له وأخا ، وأن يحل بينهما التفاهم محل

الخصام ، والإقناع محل التحكم والاستبداد.

وقبل أن يفرغ ميسكيو من هذا الحديث الطويل يصل أخوه ديميا عابسا متجهما ليسأل أخاه إن كان لم يبلغه ما صنع ابنهما إسخينوس الليلة الماضية ؟ . . . هذا الابن الفاسد الذى أفسدته الطريقة التى يربيه بها أخوه وفقا لها ، وتلك الحرية المتزايدة التى يتلفه بها ، ذلك الولد الذى لا يخجل من شيء ولا يخشى أحدا ولا يحترم شريعة أو قانونا ! ! . . . « لقد دخل بالقوة فى بيت لا يعرفه واعتدى بالضرب على صاحب البيت وعلى من فيه حتى كاد يقتلهم ، ثم اختطف من الدار فتاة يهواها وهرب بها ، وإن البلدة كلها تتحدث بهذا ، والناس جميعا كادوا أن يأكلوا وجهى ، ألا يرى هذا الكلب أخاه الصالح المجد المستقيم الذى يشتغل ويكدح ويكسب المال بعرق جبينه؟... ولكن لا ... فاللوم فى انحراف إسخينوس لا يقع عليـــه وحده ... إنما يقع عليك أنت بالذات يا أخى ميسكيو ... أنت الذى أفسدته بنظرياتك الفارغة فى التربية والحرية و . . . »

ويقاطعه أخوه ليقول : إنه ليس فى الدنيا أجهل من الرجل الذى يظن أن الشيء الوحيد الصحيح فى هذه الدنيا كلها هو ما يفعله هو ! . . . وندهش حينما نسمع ميكيو يصارح أخاه بأنه لا يرى بأسا فيما فعل إسخينوس ؛ وأى بأس فى أن يصلح شاب قوى البنية صحيح الجسم مثل إسخينوس مزاجه بكأس من شراب ، أو أن يقتحم بيتا من بيوت اللهو أو يختطف فتاة من فتيات الهوى ؟ . . . « إنك أنت نفسك يا أخى إذا وضعت فى ظروف مثل ظروفه لفعلت شرا مما يفعل ! ! . . . »

ويحمى الجدل بينهما ، ويطلب ميكيو ، هذا الرجل العصرى التقدمى ، من أخيه المتأخر الرجعى ، ألا يتدخل فى شأن من شئون ابنه الذى لم يعد له ابنا من يوم أن تبناه أخوه . . . « . . . وإلا . . . فخذه . . . لتتلفه كما أتلفت أخاه وأفسدته بضربك له واشتدادك عليه ، وعلمته الجبن ومكنت فى نفسه للغش والخداع والرذائل كلها ! . . . » ولكن يا ترى من هى هذه الفتاة التى اختطفها ثم فر بها ؟ . . . وأى فتاة فى المدينة كلها لم . . . ؟ . . . ثم ، ما رأيك فى أنه حدثنى منذ قريب أنه يريد أن يتزوج بعد أن سئم هذه الحياة السائبة كلها ؟ ، . . . ويستأذن ميكيو فى أنه ذاهب إليه ليستوثق مما حدث بنفسه ، فيأذن له بعد أن يتعهد كل منهما لأخيه بألا يتدخل فى شئون الابن الذى يربيه ! . . .

فإذا خلا الشارع من الآخرين رأينا إسخينوس قادما ومعه فتاته « البهلوانة ! ... » التي اختطفها من البيت الذى اقتحمه الليلة الماضية ، وهى فتاة لطيفة تجيد الموسيقى والغناء ؛ ويكون مع إسخينوس أيضا عبده پارمينو وبعض العبيد الآخرين ، كما يدخل فى إثره ذلك الرجل النخاس أو تاجر الرقيق السيء السمعة « سانيو » الذى نسمعه يستنجد بالناس ويستجير ويطلب أن يعينوه على استرداد تلك الفتاة التى يطمئنها إسخينوس قائلا لها إن ذلك النخاس لن يستطيع أن يمسها بضر طالما أنه معها ؛ لأنه لا يحب أن يأكل « علقة ! ... » كتلك التى أكلها بالأمس ، ولكن سانيو يتقدم فيمسك بالفتاة بحجة أنه تاجر رقيق ، وأن إسخينوس لم يدفع فيها الثمن المطلوب ، وأن القانون سوف يحميه ، وسيأسف إسخينوس حينما يقف أمامه فلا يجد ما يدافع به عن نفسه ... وهنا يشير إسخينوس إلى عبده پارمينو فينهال بالضرب واللكم على سانيو ، ثم يأخذ الفتاة ويدخل بها المنزل .

وينشب جدل بين الرجلين ، سانيو يعجب أشد العجب من إسخينوس ويسأله كيف يتصرف هذا التصرف فى بلد يدعون أن الأحرار يقفون فيه أمام القانون على قدم المساواة ؟ ... وكيف يستولى بالقوة على « بضاعة ! ... » لم يدفع ثمنها ؟ ... ويقول له إسخينوس : إنه إذا كان قد اشترى تلك الفتاة بعشرين مينا « والمينا مائة دراخمة » فلسوف يدفع له إسخينوس هذا المبلغ كاملا ، فإذا أبى ، فإن إسخينوس يعلن أنه يمنح الفتاة حريتها فلا يملك عبد النحس ، تاجر الرقيق هذا ، أن يأخذ فيها أكثر مما دفع ، وهذا هو القانون ...

ويسقط فى يد الرجل حينما يتركه إسخينوس ويدخل داره ويغلق بابها فى وجه صاحبنا الذى يقف شاكيا باكيا ، لأن كل ما كسبه فى تلك الصفقة هو تلك العلقة الساخنة التى أكلها بالأمس ، ثم هو لا يدرى إن كان سوف يتسلم الثمن من ذلك الشاب المستهتر ، أم أنه سوف لا يأخذ منه إلا مواعيد ... « بكره ! ... بعده ! ... كمان يومين ! ... »

وينفتح باب المنزل ، ونسمع داخله العبد سيروس وهو يكلم سيده إسخينوس قائلا له إنه سوف يلقى سانيو تاجر الرقيق ، وسوف يتفاهم معه حتى يرضى ويقبل الثمن المعروض .

ويخرج سيروس ، فإذا سأل تاجر الرقيق عما حدث من عراكه مع سيده أخبره أنها كانت معركة من جانب واحد ، بين ضارب تعب من كثرة الضرب ، ومضروب أكلها حتى تعب من الضرب هو أيضا . ويقول له سيروس إنها غلطته ، لأنه كان ينبغي أن يتساهل ويخفض الثمن ما أمكن ؛ لينتفع بذلك فى المستقبل ، ويقول له سانيو : وكيف وقد زعموا أن عصفورا فى اليد خير من عشرة على الشجرة ؟ . . . فيقول له العبد : إن كان هذا هو مبدؤك فلن تصبح من الأغنياء أبداً ، إنك ياصاحبي سوف تشترى سيدى بهذا المبلغ الزهيد التافه - العشرين مينا - فيصبح ملك يمينك إلى الأبد ، هو وما يملك ! ... اسمع ... لقد علمت أنك أعددت بضاعة واستأجرت سفينة للذهاب إلى قبرص ... فماذا عليك لو أمهلت سيدى إسخينوس حتى تعود من هناك فتقبض الثمن كاملا ؟ ...

ويفزع سانيو تاجر الرقيق . . . ويفطن إلى أن هذا هو أول التحايل ليضيع عليه الثمن ، وبالفعل ، إننا نسمع سيروس وهو يحدث نفسه قائلا : إن الرجل يتمنى بخلع الضرس أن يحصل الآن ولو على عشرة مينات فقط .

ويلجأ تاجر الرقيق إلى خطة اللين والتزلف ، ويعد سيروس بأنه إذا ساعده فى الحصول على أصل ثمن الفتاة فإن هذه تكون يدا له فى عنقه لن ينساها له أبدا .

ويقدم أكتسيفو شقيق إسخينوس وهو يتهلل مرحا وفرحا فيسأل سيروس عن أخيه فيقول له إنه فى انتظاره داخل الدار . . . ولكن سيروس يسأله عن سبب ما هو فيه من ذلك الفرح والمرح فيقول له :

— وكيف لا أفرح وأمرح وقد رزقتنى الآلهة مثل ذلك الأخ العظيم الذى رضى أن يعرض نفسه لكل تلك الفضائح والمخاطر من أجلى أنا وفى سبيلى أنا وحدى .

ويسكته أخوه ، ويقول له : إن الفتاة فى الداخل ، فهلم إليها لأنها فى انتظارك ، أما أنا فلابد أن أفرغ من أمر تاجر الرقيق هذا .

ولكن اكتسيفو يوصى سيروس بأن يتلطف بتاجر الرقيق حتى لا يزيد استياؤه عما وصل إليه ، وحتى لايعلم أبوه « ديميا طبعا » بالأمر فيكون الوبال التام على آماله جميعا ؛ ويطمئنه سيروس ، ويقول له : ما عليك إلا أن تدخل فالفتاة فى انتظارك ، وسأعود من السوق ببعض الطعام لطهوه ، وسنقضى يوما شائقا .

وينصرف إسخينوس ومعه سانيو إلى السوق ؛ ويلحق بهما سيروس بعد أن يدخل إكتسفيو الدار .

* * *

ونحن الآن فى الفصل الثالث ، وها هى ذى السيدة سوستراتا تدخل ومعها خادمتها العجوز كانتارا خارجتين من دارهما المجاورة لدار ميكيو وإسخينوس ، ونعلم من حديث بينهما أن ببيتهما فتاة تعانى من المخاض ما تعانى ، وأنها على وشك أن تلد ، لولا أن الداية لم تحضر بعد ، ونعلم أن إسخينوس على صلة بتلك الدار ، ونسمع السيدة تقول إنه حاميها وراعيها الوحيد ، وهى لهذا ، تدعو الآلهة أن تحميه وترعاه ، وأنه سوف يحضر سريعاً لأنه لايمضى يوم دون أن يزورها ويتردد على دارها ، لكن حديثهما هذا ينقطع حينما يظهر العبد جيتا خادم السيدة سوستراتا وهو واقف يثرثر على بعد ويملأ الدنيا بشكواه من هذا الشاب الإباحى المستهتر إسخينوس الذى صنع ما صنع أمس ، وملأ الدنيا كلها بفضيحته حينما اختطف تلك الفتاة ، ناسيا أو متناسيا أنه الصديق الوفى لسيدته سوستراتا ، وأنه مع ذلك متصل بابنتها بامفيلا ، وأنه مولع بها غراما ، وها هى ذى الآن توشك أن تلد له ، وأنه قد أقسم لهم بأغلظ الأيمان أن متبنيه السيد ميكيو سوف يهش لذلك ويبش ، وسوف يتقبل الطفلة أو الطفل المولود لأن إسخينوس سوف يتزوج الفتاة ، وأن أباه ـ أى عمه ـ راض عن هذا الزواج ، وهو يباركه .

إن السيدة سوستراتا تسمع هذا النبأ وتظلم الدنيا فى عينيها .

كيف ؟ ... إسخينوس يخطف فتاة ويفتضح فى المدينة ؟ ... إسخينوس يحب امرأة غير پامفيلا ؟ . . . يا للخائن ! . . . يا للخائن ! ... إسخينوس الذى كان أمل سوستراتا وسندها فى الحياة ، بل حياتها كلها ! ... يخونها ويخون ابنتها تلك الخيانة الكبرى ، ويتخذ له خليلة أخرى !

إن السيدة سوستراتا لاتريد أن تصدق أذنيها ، لكن هذا ليس مهما ، إنما المهم هو كيف تتصرف ؟... وكيف تكتم أنفاس فضيحتها وفضيحة ابنتها التى توشك أن تلد لإسخينوس ؟ ... ثم ماذا يكون أمر تلك الفتاة المسكينة التى قضى على مستقبلها ؟...

وتتردد السيدة سوستراتا بين كتمان الفضيحة أو إعلانها والتشهير بالخائن .

لكنها تقرر إشهارها ، لأن كل الذى يصيبها بعد تلك المصيبة ليس شيئا إلى جانبها ، إن أحدا فى أثينا لن يرضى أن يتزوج ابنتها بعد تلك الفضيحة ، وإسخينوس إذا حاول إنكار صلته بابنتها فهناك هذا الخاتم الذى يقول إنه فقده ، وهو فى الحقيقة عندسوستراتا ،وهى تحتفظ به لذلك اليوم الأسود ، إنه شاهد الإثبات الذى لا يدحض .

وتأمر خادمها جيتا بالذهاب إلى هيجيو العجوز عظيم أثينا وصديق المرحوم زوجها ليقص عليه القصة بحذافيرها . . . ومن غير هيجيو يستطيع مساعدتها فى مثل هـــذا المأزق ؟ !

وتأمر خادمتها كانتارا بإحضار إحدى الدايات ، لتكون فى خدمة الفتاة التى تعانى من المخاض ما تعانى .

ولا يكاد المسرح يخلو حتى يدخل ديميا — والد الشقيقين — مضطربا بادى الانزعاج ، يقول إنه قد سمع أن ابنه أكتسيفو قد شارك إسخينوس فى حادث الاختطاف الوحشى الذى ارتكبه ، وأن هذه هى القشة الأخيرة التى قصمت ظهر البعير ، ثم هو يلمح سيروس فيقول إنه أحد رجال العصابة ، عصابة الإثم والفجور ، ومع هذا فلابد أن يعرف منه أين يكون ولده أكتسيفو الآن ، لكنه إذا عرف أنه أتى للبحث عنه فلن يخبره أين هو ، ولهذا فعليه ألا يشعر هذا الكلب بأن هذا هو غرضه ، وأنه إنما أتى لذلك بالذات .

ويسأله ديميا عن تلك الفتاة الساقطة إن كانت داخل المنزل الآن ، ويجيبه سيروس بأنها هناك ، ويسأله إن كان فى النية استبقاؤها ثمة ؟... ويجيبه بأن هذا هو الغالب ، وأن الملوم فى ذلك هو ميكيو الذى لا يسمع لأحد نصيحة ، والذى يشجع ولده المتبنى على هذه التصرفات الطائشة باسم حرية التربية متجاهلا أنها طريقة مفسدة لنفوس النشء ، بل هو يؤمن بأنها فى صالحهم ولخيرهم . . وهنا يقول ديميا إنه طالما نصحه وحاول أن يثنيه عن ذلك الخطل الذى يتردى فيه ، لكنه لم يسمع له كلاما ولا ألقى إليه بالا — وأنه يحمد الله على أن ولده أكتسيفو لم يسلك هذا السبيل ، وذلك بفضل أخذه بالشدة والطريقة الخشنة التى يتبعها فى تربيته ، وعند ذلك يقول له سيروس : إنه ليس بحاجة لأن يلفته إلى بعد نظره ، ولله در من قال :

وينشأ ناشئ الفتيان منا　　على ما كان عوّده أبوه !

ويطرب الرجل ، ويسأله إن كان قد رأى ولده أكتسيفو ، فيقول له :

— « ولم تسألنى وهو يعمل بجدو نشاط فى الريف ... وقد رأيته اليوم بعينى رأسى؟

ويزداد الرجل طربا . . لقد اطمأن إلى أن ولده لم يشترك فى هذه الفضيحة إذن ، لكن سيروس يعود فيقول : إن أكتسيفو كان فى السوق ، وأنه فاجاء أخاه وهو يسلم ثمن الفتاة لتاجر الرقيق ، وراح يلومه ويوبخه وينعى عليه تصرفاته وما يجره على الأسرة من فضائح لاتليق .

ويشتد طرب الرجل ، ويشرع يفاخر بأكتسيفو ، وبأنه قطعة منه حقـــا ، وأنه إنمـا يسلك كما علمه أبوه ، ويتبع طريق الفضيلة التى نشأه عليها ، وأنه يحتذى المثل العليا من حياة الأخيار لتكون له مرآة فى كل صغيرة وكبيرة ... إنه لاينفك يقول له : اقتد بهذا ... تجنب ذاك .. لا تصنع كذا ... افعل كيت وكيت .. الناس تحب كذا وتكره كذا ...

ويكون الكيل قد فاض بالعبد سيروس لطول ما تبجح هذا الرجل وكثرة ماثرثر بالثناء على نفسه وعلى ابنه ، فينفجر فيه قائلا :

— « اسمع يا ديميا ، ليس لدىّ وقت أستمع فيه إليك أكثر مما استمعت، فلدى خدم لابد أن أشرف على أعمالهم بالمطبخ حتى لا يفسدوا السمك الذى رأيتنى أناوله للطباخ الآن ... وأنا مثلك تماما ... أحب أن أصدر أوامرى إلى هؤلاء الخدم فأقول لهم : هذا ملحه قليل ، وهـــذا ملحه كثير ، وهذا لايزال نيئا ، وهذا قد تهرأ فاعمل حسابك مرة ثانية ... وأبعد ذلك الإناء من هنا يا فلان ... ولا تقف كاللوح هكذا يا فلان ...

أنا مثلك تماما يا سيد ديميا ... أحب أن أكون مرآة لخدمى ... فهل لديك ما تود أن تقوله بعد طول ما قلت؟ ... »

ويبدو الغيظ فى وجه الرجل ... فيقول له سيروس : خيرلك أن تعود إلى الريف ، حيث يسمع الناس كلامك ... أما هنا فلن تجد أحدا يصغى إلى نصائحك الثمينة !! ...

ويتركه ويدخل الدار ... ويطمئن ديميا على أن ابنه ليس هنا ... ولم يشترك فى هذا الخزى ... فيعزم على العودة إلى الريف ... لكنه لايكاد يخطو خطوات حتى

يلبح شخصا مقبلا . . .

— من ؟ . . . أليس هذا هو مواطني العجوز ورجل أثينا الشيخ هيجيو ، صديق منذ الصغر ؟ ... ألا ما أشد فرحي بلقائه . . . زميل الصبّي وخدن الشباب ! . . .

ويصل هيجيو وهو يتحدث إلى جيتا خادم السيدة سوستراتا الذى ذهب إلى الشيخ الأثيني ليبلغه ما كان من أمر إسخينوس ؛ ويستفظع الرجل هول ما يسمع ، ويقول إنه لم يكن ينتظر قط أن يقدم أحد أبناء الأسر الرفيعة على مثل هذه الفضيحة ، ولا سيما إسخينوس ابن الرجل الطيب ميكيو .

ويطرب ديميا لما يسمع ، ويتمنى لو كان أخوه حاضرا ليسمع بأذنيه ما يقوله أعظم شيخ فى أثينا .

ويقول هيجيو إنها فضيحة لا يمكن أن يفلت منها جناتها إن لم يسلكوا مسلكا محمودا ؛ وهنا يقول له جيتا إنه « أى هيجيو » هو أمل هذه الأسرة المنشود ، وإنه يجب أن يعمل على إنقاذها ومساعدتها فى تلك الأزمة ؛ لأنه راعى الأسرة وحاميها والرجل الذى أوصاه بها أبوهم وهو على فراش موته .

ويتقدم ديميا فيحيي الرجل الذى يقول له إنه هو نفس الشخص الذى كان يبحث عنه ، فإذا سأله عن السبب قال له هيجيو : إن السبب هو هـــذه الفضيحة التى أقدم عليها ابنه إسخينوس الذى تبناه أخوه ميكيو « ... فلقد اغتصب يا مفيلا ابنة صديقنا سيميولوس الذى لا تجهله ، وإنه أقدم على هذا الجرم وهو فى غير وعيه ، فلقد كان مخمورا ، وكانت الدنيا ظلاما ، وهو فى شرخ شبابه ، ثم لما أفاق من سكره وأدروك جنايته ذهب إلى أم الفتاة فبكى أو تباكى وأقسم لها أنه سيتخذها زوجة له . . . من ثمة فقد كتموا أنفاس الفضيحة . . . وسوى الموضوع على هـــذا الأساس . . . ولكن انظر يا صديقي ماحدث بعد هذا ! . . . انظر ! . . . أتصدق أن هذا الشاب ، وبعد أن أو شكت الفتاة التى اغتصبها أن تضع حملها ... أتصدق أنه يذهب إلى بيت آخر فيقتحمه ، ويعتدى على أهله ، ثم يختطف منه فتاة ساقطة يتخذ منهـــا حظية جديدة ، ناسيا فتاته يا مفيلا ؟ . . .

ويذهل ديميا لهذا النبأ الجديد الذى لم يكن يخطر له ببال . . . ويطالبه هيجيو أن يتصرف بوصفه والدا ، وأن يتذكر القانون ... وإلا ، فهيجيو مضطر إلى الدفاع عن

الفتاة وعن شرف أسرتها وشرف والدها ، صديقه المرحوم سيميولوس ، وهو يذكره بأنه هو وأخوه من الأغنياء الأشراف ... وأنه جدير بهما أن يسلكا مسلكا عادلا فى هذه القضية .

ويعده ديميا خيرا ... ويذهب للقاء أخيه ... ويدخل هيجيو بيت السيدة سوستراتا ليطمئنها ، ويخفف عن ابنتها پامفيلا ، وليقول لها إنه ذاهب إلى السوق لمقابلة ميكيا والد الفتى ، ليقص عليه القصة بحذافيرها ، فإذا قام بالواجب من تلقاء نفسه ، فبها ونعمت ، وإلا فالقانون . . . ولاشيء غير القانون .

* * *

وينفتح باب منزل ميكيو ليخرج منه أكتسيفو وسيروس ، عبد ميكيو وخادمه ، الذى يقول له إنه يتمنى أن ينشغل والده ديميا هذه الأيام المقبلة الثلاثة ببعض المهام التى تمنعه من الحضور إلى أثينا حتى يستمتع بهذه المتع التى يحرمها عليه أبوه باشتداده عليه ومحاسبته على كل صغيرة وكبيرة . . . ويطمئنه سيروس ، ويقول له إنه يستطيع أن يعبث كما يشاء ، لأن أباه رجل طيب بالرغم مما يبدو من شدته وغلظته ، وقد استطاع سيروس أن يجعله يعتقد أن ولده — أى أكتسيفو — ليس إلا جماع الفضائل استقامة وسلوكا حميدا . . . حتى لقد كان يبتهج وهو يزخرف له تلك الأكاذيب . . . وكان إعجابه به يشتد لدرجة أن كانت الدموع تترقرق فى عينيه سرورا بتلك النتيجة التى أسفرت عنها طريقته فى تربيته لابنه .

لكن الحديث ينقطع حينما يلمح المتحدثان السيد ديميا مقبلا من بعيد . ويسقط فى يدى أكتسيفو . . ماذا يصنع ، وماذا يقول لوالده عن سبب وجوده هنا . . . ؟ ويشير عليه سيروس بالاختباء فى منزل عمه ميكيو ، وأن يترك له الباقى ! . . .

لقد عاد ديميا لأن أحد الفلاحين أخبره أن ابنه أكتسيفو ليس فى المزرعة ، ثم هو قد بحث عن أخيه ميكيو فى كل مكان فلم يجده . . . وهو ينعى حظه لأنه يحسب أنه كان أول من يعلم بتلك الكارثة من الشيخ هيجيو . . . وها هو ذا سيروس يضحك عليه لهذا السبب . . ...

ويلقاه سيروس الذى يشكو له من ابنه مدعيا أنه ضربه ضربا مبرحا ، وضرب معه تلك الفتاة الساقطة أيضا بدعوى أنه — أى سيروس — كان وراء هذه الفضيحة

كلها ، وأنه هو الذى غرر بإسخينوس فاشتراها ! ...

ويسأله الرجل : ألم تخبرنى منذ قليل أن ابنى أكتسيفو فى الريف ، فماذا جرى ؟

ويجيبه سيروس : بلى ... لكن الذى حدث أنه ظهر فجأة لما علم بالفضيحة ثم انقض علىّ وضربنى ذلك الضرب المبرح ... انظر ! ... لقد شق شفتى ... لقد كسر أضلاعى ... وذلك اتكالا على أننى لن أمد إليه يدى ... هذا الولد الذى طالما حملته فى ذراعى هاتين إذ هو طفل صغير ! ...

ويطرب ديميا طربا شديدا لهـذا الذى سمعه ، ويقول معجبا بابنه : إنه ابنى حقا ... وقد أحسن صنعا ... مرحى ... مرحى ! ...

ثم يسأله الرجل أين يستطيع أن يجد أخاه ميكيو لأمر هام جدا ؟ فيشرع سيروس فى التلاعب بالرجل والضحك على ذقنه ، ويصف له طريقا معقدا أيما تعقيد ، مضحكا غاية ما يكون الإضحاك ... فيبتهج ديميا الساذج وينطلق إلى هناك .

ولا يكاد ينصرف حتى يدخل سيروس ليفرغ إلى طعامه وشرابه ... تاركا أكتسيفو ليفرغ هو أيضا إلى حبه ! ...

ولا يكاد المسرح يخلو حتى نرى الشيخ هيجيو والسيد ميكيو قادمين ؛ ومن حديث قصير بينهما نعلم أن ميكيو راض بأن يزوج ابنه المتبنى من الفتاة بامفيلا ... وأنه مستعد لأن يذهب مع هيجيو إلى أمها السيدة سوستراتا ليزف إليها تلك البشرى بنفسه ، ولكى يخبرها بأن سوء التفاهم الذى ألقى الشك فى نفسها إنما منشأه تلك الفتاة الساقطة ... الفتاة البهلوانة التى اختطفها أكتسيفو أخو إسخينوس ، وليس إسخينوس نفسه ! ...

ويدخل الرجلان دار السيدة سوستراتا ..

ويحضر إسخينوس فنراه مضطربا مفزوعا ... لقد أخبرته الخادمة العجوز أن سيدتها سوستراتا تتهمه بأنه قد اشترى الفتاة الساقطة لنفسه لتحل عنده محل ابنتها بامفيلا ، وقد أخبرتها هذا الخبر عندما كانت فى طريقها لكى تحضر « الداية ! ... » لبامفيلا ... وأنه ذهب ليتفاهم مع السيدة أم الحبيبة الغالية فطردته شر طردة بحجة أنه خدعهم وغرر بهم ... وقالت له إن من المستحسن أن يحتفظ لنفسه بالفتاة التى يؤثرها قلبه وتعلق بها نفسه ... ففهم أنها تقصد فتاة أخيه ... وقد خشى أن يفشى

سر أخيه بالاعتراف الكامل للسيدة سوستراتا بالموضوع كله فيذيع الأمر ويحطم حياة الأخ المحترم الذى هو عند أبيه الفارس المفضل ورجل الطهر والعفاف والمثل الأعلى للفضائل كلها ! ... فماذا يعمل ، وكيف يتصرف ؟ ... ولكن ماقيمة الكتمان وهو نفسه الذى اختطف الفتاة لأخيه ، وهو نفسه الذى دفع ثمنها ؟ ...

ولكنه يصمم على الاعتراف للسيدة سوستراتا بكل شيء ... وليكن بعد ذلك ما يكون ... وهاهوذا يتقدم نحو بابها ويطرق ... ثم يختبئ فى أحد الأركان ليرى من القادم . ولكن الاختباء لايجديه شيئا ... فهاهو ذاميكيو ـ أبوه الذى يتبناه ـ أمامه وجها لوجه ، فإذا سأله عما جعله يطرق باب هذا المنزل ادعى أنه طرقه خطأ ...

ويسأله ابنه عما أتى به هو إلى هذا المنزل ، فيجدها الرجل فرصة ظريفة للتلاعب بهذا الولد الذى يريد أن يخدع متبنيه لأول مرة فى حياته . فيدعى أن أحد أصدقائه قريب لسيدة بائسة تعيش هنا ، وأنه أتى ليتزوج ابنتها المسكينة ، وليأخذها معه الآن إلى ميلتوس ! ...

ويضطرب إسخينوس ويوشك أن يغمى عليه ، ويسأل أباه عما كان رد المرأة على هذا كله ؟ ... فيقول له إنها قبلت ، لكنها قالت إن الفتاة سوف تضع طفلا الليلة حملت به من حبيب آخر ، وهى لهذا لا يمكن أن تتزوج الرجل ... على أن رأيى أنها مخطئة ، فما دام الرجل الأول الذى لم تشأ أن تذكر لنا اسمه قد فعل فعلته ولم يرهم وجهه ، فيجب أن تتزوج الفتاة من الرجل الثانى .

ويشتد اضطراب إسخينوس ... ويكاد يفقد أعصابه ... شفقة على الحبيبة الأولى ، كما يدعى لأبيه ، ورحمة بمشاعره ... إذ لعله يكون مغرما بالفتاة لما يزل ... مفتونا بها حبا ... فكيف يستطيع أن يحتمل رؤيتها وغيره يحملها إلى بلد بعيد أمام عينيه ؟ ...

ويبدى أبوه دهشته لكلام إسخينوس ، ويسأله عمن خطب الفتاة لهذا الرجل الذى فعل تلك الفعلة ؟ ... وعمن زوجها له ، وعمن زفها إليه ؟ ... « ثم ما شأننا وهذا ؟ ... هلم ... هلم بنا ! ... »

ولكن إسخينوس يتهالك ، ويشحب لونه ... ثم إذا هو ينفجر باكيا ... فيسأله أبوه عما يبكيه ، فلا يملك الغلام إلا أن يعترف بأنه هو الذى فعل تلك

الفعلة ، وأنه يطلب الصفح ، فقد كانت هذه أول مرة لم يكن معه صريحا كعادته . . . ثم هو يلتمس منه الحل .

ويقول له أبوه :

— « إننى أصدقك ، لأنى أعرف أنك امرؤ على خلق كريم ، إلا أننى أخشى أن تكون مقصرا فى هذا الأمر . إننى أسألك : فى أى بلد تظن أنك تعيش ؟ . . . لقد اغتصبت فتاة صغيرة لم يكن لك الحق فى أن تمسها أو تقترب منها ؛ وكانت هذه أول خطيئة ترتكبها ، وأول إثم تتردى فيه ... وما أعظمها من خطيئة ، وما أبشعه من إثم ! . . . ولكن هذه هى الطبيعة الإنسانية بعد كل شيء ... وما أكثر من وقعوا قبلك فى مثل هذا ! . . . ولكن . . . جدير بك إذن أن تفكر فيما صنعت ، وأن تختار الحل الذى يرضيك . وإن كنت قد شعرت بالخجل بأن تخبرنى بما فعلت ، فكيف كنت أعلم به ؟ . . . لقد مضت شهور عشرة منذ أن ارتكبت هذا الإثم وأنت لا تزال تتردد . . . وكنت طوال هذه الشهور العشرة تخدع نفسك وتخدع تلك الفتاة المسكينة ... وتخدع الجنين الذى فى أحشائها ! . . . فماذا كنت تظن ؟ . . . هل كنت تعتقد أن الآلهة سوف تتولى هى حل هذه المشكلة بينما أنت مستغرق فى نومك الطويل ؛ أو أن الفتاة يمكن أن يحملها أحد إلى غرفة نومك . . . هكذا من تلقاء أنفسهم ، دون أن تتخذ أنت خطوة إيجابية ؟ ... أى بنى . . . لتعمر نفسك بالأمل . . . إن الفتاة سوف تكون زوجتك ! . . . »

ويذهل إسخينوس حين يقول له أبوه إن الزوج الثانى للفتاة ، والذى حدثه عنه منذ قليل ليس شخصا آخر غير إسخينوس نفسه .

— « فاذهب يا بنى إلى منزلك ، وانتظر زوجتك فيه ! ... » .

ويكاد إسخينوس يطير من الفرح حينما ينصرف أبوه ليعد لهذا الأمر عدته ، ويشرع الغلام فى الثناء قائلا : إنه خير من أب ، وخير من أخ . . . وخير من صديق وفى . . . إنه كل هذا . . . وأكثر من كل هذا .

ويدخل المنزل وثبا . . .

ويعود ذيميا وقد أحفى المشى قدميه ... ويعود وهو يلعن سيروس المخادع الذى دله على طريق لا أثر له فى أثينا كلها . . . فأين يمكن أن يجد أخاه ميكيو ياترى ؟ . . .

ولا يكاد يسأل نفسه هذا السؤال حتى يسمح ميكيو يخاطب ابنه إسخينوس بأنه ذاهب ليقول لهم « إنه لن يكون أى تأخير من جهتنا » ـ فيناديه ديميا ، ويذكر له أنه قد حفيت قدماه من البحث عنه فى المدينة ليحدثه حديث تلك الفضيحة الثانية التى ارتكبها هذا الغلام إسخينوس . . . لكن أخاه يتلقى الخبر بمنتهى البرود قائلا :

« أعرف . . . أعرف ! . . . »

ويجن جنون ديميا ، ويسأله إن كان يعرف حقا فكيف يبدو هادىء الطبع هكذا ؟ . . . كيف لم ينشق من الغيظ بعد هذا الذى ارتكبه هذا الولد الذى أتلفه ميكيو بسوء تربيته ومسلكه الحر الذى اتبعه معه ! . . .

— « وماذا يكون الحل إذن؟ إن الفتاة فقيرة ولا مال لها، ولا بد أن تتزوج ! . . . »

— « أعرف . . . وكل ما يتطلبه الأمر أن تنتقل الفتاة من ذلك البيت إلى هذه الدار ! . . . »

— « هكذا . . . وبهذه البساطة ؟ . . . »

— « هكذا ، وبتلك البساطة ، إذ ماذا أمامنا نستطيع عمله غير هذا ؟ . . . لقد خطبت الفتاة بنفسى ، وسيتم العرس وشيكا ، وقد أعفيتهم من كل شيء ! . . .

— « ولكن يا ميكيو يا أخى . . . أموافق أنت على ما فعل ؟ . . . »

— « كلا ، طبعا . . . ولكن ماذا يمكن أن نصنع ـ وقد وقع المحظور ـ غير هذا ؟ . . . »

— « والفتاة الـ . . . موسيقارة . . . هل . . . »

— « ستعيش معنا فى ذلك المنزل أيضا . »

— « زوجة وعشيقة تحت سقف واحد ؟ . . . لماذا ؟ . . . ألتعلمكم دروسا فى الموسيقى ؟ . . . »

— « ولم لا ؟ . . . »

— « على أن ترقص أنت لهم أيها المغفل ؟ . . . ألا تخجل من نفسك ؟ . . . »

— « أخى ديميا تمالك أعصابك ، وامتلىء مرحا فى ليلة عرس ولدك . . . و . . . عن إذنك . . . إننى ذاهب لمباشرة بعض الاستعدادات ! . . .

ويتركه وينصرف . . . ويبقى ديميا لينعى الفضيلة الجريحة ، وليلعن هذه المثل الحديثة فى التربية التى أتلفت روح العصر .

« يا إلهى يا جوبيتر ! . . . أية حياة هذه ! . . . وأية أخلاق : وأية جهالة ! . . .

عروس بلا مهر تدخل إلى بيت للعريس فيه حبيبة ساقطة موسيقارة ؛ ورب بيت مسرف يبعثر أمواله بلا حساب ! . . . وشاب متهالك على الخنا والفجور ، ورجل مخرف ليس له مسكة من سلامة الفكر ! ! . . . إن ربة النجاة نفسها لا تستطيع عمل شيء لهذا البيت المنهار ، حتى لو أرادت ذلك ! . . . »

* * *

ولا يكاد ديميا يرسل شكاته هذه حتى يرى العبد سيروس خارجا من المنزل يتمايل من السكر ، فيقول إن هذا دليلى على حالة هذه الدار ... والعينة بينة ! ...

وبعد حوار بينهما يصل أحد الخدم ليخبر سيروس بأن سيده أكتسيفو يطلبه . ولا يكاد ديميا يسمع اسم ابنه حتى يتقدم إلى باب المنزل ليلتى ولده فيه ، بعد أن انطلت عليه محاولات سيروس فى إخفائه .

وهنا يخرج ميكيو أخو ديميا من بيت سوستراتا فيرى أخاه يخرج من باب منزله ، فيدرك أنه عرف كل شيء وعلم بما بين أكتسيفو وبين الفتاة الموسيقارة ، وأن ابنه الشهم الشجاع ، وثمرة التربية الشديدة ، هو بطل المأساة .

ولا يكاد الجدل ينشب بين الأخوين حتى يطلب ميكيو من أخيه أن يهدئ ثائرته ، فيقول له أخوه إنه قد هدأ ثائرته بالفعل ، ويسأله : « ألم نتفق ألا يتدخل أحدنا فى شئون الابن الآخر ؟ . . . »

فإذا أجابه أخوه : إن هذا حدث بالفعل ، وهو لا ينكره ، سأله ديميا :

— « إذن فلماذا يسكر ولدى فى دارك يا أخى ميكيو ؟ ... ولماذا تتستر عليه ؟ . . . ولماذا تشترى له من حر مالك هذه العشيقة الساقطة . . . ولماذا ؟ . . . ولماذا ؟ . . . »

ويجيبه أخوه بأنه : — أى أن ديميا — لن يصيبه من ذلك كله أى ضرر . . . فالمال الذى ينفقه هو ماله — أى مال ميكيو — الذى لم يتزوج ولا ولد له . . . فلماذا لا يتمتع إسخينوس وأكتسيفو بهذا المال طالما عمهما حى . . . فإذا مات كان مال أبيهما قد تضاعف وكثر ، وأصبح لهما ميراثا ضخما ! . . .

ويقول له ديميا إنه لا يعنى بالمال قدر عنايته بالناحية الأخلاقية للموضوع . . . ويجيبه أخوه بأن ابنه يحب الفتاة ، فأى بأس فى أن تقيم معه فى الريف لتصرفه عن التردى فى مهاوى الإثم ، وبذلك يفرغ إلى عمله ويكون شابا نشيطا ذكيا لا يشغله

عن عمله شاغل ؟ . . .

ويطرب ديميا ويرضى ، ويقول إنه سوف يجعلها خادمة ذليلة تعمل ليلا ونهارا، وسوف تجعل منها الشمس جارية شوهاء ، وسوف تتعلم أعمال المزرعة جميعا ، من حرث وسق وحلب و ... سأعهد إليها بأعمال الطبخ والعجن والكنس والغسل ... وسيغطى وجهها التراب والدقيق وهباب الفرن حتى تبدو كقرمة الفحم ! . . .

ويدعوه أخوه للدخول معه ليشهد بنفسه النعيم الذى يتمتع به ابنه أكتسيفو وليقضوا جميعا يوما ناعما سعيدا ، فيقبل ديميا الدعوة . . . ويدخل مع أخيه .

ولا تكاد تمضى برهة حتى يخرج ديميا ليصف لنا ما شهده ثمة من متاع وحياة سعيدة وهناءة شاملة ... إنه يرى جنة من المحبة والسعادة وجوامن الصفو الغامر. . . إن ابنيه يحبان عمهما حبا عجيبا تسوده الألفة . . . حبا لا كلفة فيه ولا تصنع . . . والحياة هادئة ناعمة . . . والكل يبتسم ابتسامة الرضا والود . . . والولدان يتمنيان لعمهما الصحة والعافية وطول العمر ، وإن كانا يتمنيان لأبيهما الغم والهم والموت العاجل حتى يزول هذا الكابوس الثقيل الذى يرسخ على صدريهما ويجثم على نفسيهما بكثرة أوامره ونواهيه .

وبالاختصار . . . لقد أصبح ديميا شخصا آخر . . . شخصا ناقما على نفسه ، نادما على ماضيه . . . راضيا كل الرضا عن أخيه ! . . .

ويخرج العبد سيروس فيلقاه ديميا لقاء طيبا ، وهو الذى كان يلعنه أشد اللعن ، ويضيق به أشد الضيق ... إنه يهش له ويود لو يقدم إليه خيرا كثيرا .

ويخرج العبد جيتا ، خادم السيدة سوستراتا ، فيجد ديميا الذى يفرح بلقائه ويثنى على إخلاصه ووفائه وغيرته ، ويتمنى أن يقدم إليه خيرا كثيرا هو أيضا — ثم يتحدث ديميا إلى نفسه قائلا : « إننى فى سبيلى إلى تعلم الدروس التى لاعهد لى بها فى الرقة ودماثة الخلق والتلطف فى الحديث مع الناس . . . وأنا أبدأ هذه الدروس مع هؤلاء الرعاع السوقة » .

ثم يدخل إسخينوس خارجا من بيت عمه ميكيو ، فيرحب به أبوه ، ثم يسأله لماذا لم يحضر عروسه بعد ؟ . . . ويجيبه إسخينوس إنهم يصرون على هذه الزينات وتلك الاستعدادات . . . وعلى حضور المغنين والمطربين وأصحاب المزامير والقياثر . . .

وهنا ينصحه أبوه بألا يبالى بهذا كله . . . ويشير عليه بهدم معالم الزينات كلها ، وبهدم السور الذى يفصل بين البيتين ، وأن يأتى بعروسه ولا يضيع من وقت سروره لحظة واحدة ! . . .

ثم يحضر ميكيو فيسمع أخاه وهو يشير عليه وعلى سيروس بهدم سور المنزل فيسأله : ولماذا ؟ . . . ويجيبه أخوه : لكى يصبح البيتان بيتا واحدا . . . فالسيدة سوستراتا أرمل ولا عائل لها ، وقد تزوج ابنك ... أى ابنى ! . . . بنتها ، فلماذا لا تتزوج أنت أيضا هذه السيدة ؟ . . .

ويذهل ميكيو لهذا الاقتراح العجيب ، لكن ديميا يلح عليه ، ويزيد فى حيرة ميكيو أن يسمع إسخينوس وهو يتوسل إليه أن يفعل ... بل هو يقول له : إنه قد وعد « حماته ! . . . » بهذا أيضا ... ويعجب الرجل كيف يتزوج وقد بلغ الخامسة والستين من عمره . . . ثم يتزوج هذه العجوز الشمطاء . . . والزواج أمر لم يخطر له ببال طوال حياته ! . . .

وأمام إلحاح أخيه ، وتوسلات إسخينوس ، يقبل . . . وأمره إلى الله ! . . .

ويقترح ديميا على أخيه أن يكافئ الشيخ هيجيو بمنحه تلك القطعة من الأرض خارج أثينا جزاء له على توسطه فى هذا الأمر . . . فيقبل الرجل . . .

ويقترح ديميا على أخيه بعد ذلك أن يمنح عبده سيروس حريته . . . فيقبل !...

ويقترح عليه أن يمنح زوجة سيروس حريتها فيرضى . . . وهو يرضى بذلك كله حينما يتوسل إليه ابنه إسخينوس أن يقبل ! . . .

ثم يسأل إسخينوس عمه عما انتواه إزاء ابنه أكتسيفو فيقول إنه يقبل أن تصبح الفتاة الموسيقارة زوجة له بشرط أن تكون هذه آخر حماقاته . . . فيهلل إسخينوس . . . ويسعد الجميع ! . . .

* * *

وبعد ... فهذه ملهاة لاتينية منقولة عن أصلها اليونانى . . . وقد مضى عليها أكثر من اثنين وعشرين قرنا من الزمان . . . وقد ظلت معينا لا ينضب لكثير من كتاب الملاهى وعلى رأسهم ستشى ، و مارستون ، و بومونت ، و فلتشر ، وموليير، و شادول ، و بارون ، و ستيل ، و جارك، و ديدرو ، و ، كولمان و كمبرلاند ،

و فيلدنج . . . ولا يزال موضوعها من الموضوعات التربوية الهامة ، وهى تشتمل على كثير من اللمحات النفسية التى كنا نحسب أنها من ثمرات علم النفس الحديث . . .
ولكن ؟ . . . ترى أى النظريتين التربويتين كتب لها النصر فى هذه الملهاة ؟ . . .

سياسة الشدة التى كان يتبعها ديميا ؟ . . .

أم سياسة الصراحة والحرية الزائدة عن الحد التى كان يتبعها ميكيو ؟ . . .

الغالب . . . لا هذه ولا تلك ! . . .

ولو اتبعت سياسة وسط لكانت أحسن السياسات .

ولكن السياسة الوسط لا تصلح للملهاة ، ولم يفت هذا على تيرنس . . . أو على ميناندر صاحب الملهاة الأصلى .

لقد اكتسح الحب ، والطبيعة البشرية التى لا تغلب ، جميع السياسات ! . . .

المذهب الكلاسى الحديث :

تعتبر الفترة الواقعة بين عامى ١٦٦٠ ، ١٦٨٥ من تاريخ الأدب الفرنسى هى العصر الذهبى للمذهب الكلاسى الحديث فى فرنسا ، مهد الكلاسية فى أوروبا كلها ، وهى تلك الفترة من حكم الملك لويس الرابع عشر ، راعى الفنون والآداب ، وموجه الحياة الفكرية فى العالم فى عصره ... وقد سبقت هذه الفترة حقبة من الاستعداد والاضطراب الفكرى مهدت للعصر الكلاسى العظيم ؛ وتلك الحقبة هى التى كان يتولى توجيه دفة السياسة الفرنسية فيها الكاردينال ريشيليو نائبا عن الملك الضعيف العاجز لويس الثالث عشر ... وكان من أهم أغراض الكاردينال إزالة الأثر الرومانسى الذى تركته حملة الأسبان على فرنسا واحتلالهم باريس ... ومن ثمة حرص على إحياء المذهب الكلاسى اليونانى القديم وشجع الأدباء والشعراء على احتذاء الشعراء اليونانيين والرومان مع التعديل فى المذهب بما يوائم مقتضيات العصر ، وما ينسجم والروح المسيحى والتعاليم المسيحية . ويعد كورني « من شعراء المسرح »و«ما ليرب» مهذب اللغة الفرنسية ، وديكارت وپاسكال الفيلسوفان ، ممثلى تلك الحقبة . أما ربع القرن العظيم « ١٦٦٠ — ٨٥ » فى حياة الكلاسية الحديثة فى عهد لويس الرابع عشر فيمثله راسين وموليير « المسرحيان » وبوسويه « الشاعر » وبوالو « مقنن الكلاسية الحديثة وأشبه رجالها بهوراس »ولا فونتين شاعر أقاصيص الحيوان والطيور الخيالية البارعة الممتلئة بالحكمة والأمثال الواعية .

ويمتاز المذهب الكلاسى الحديث بالسمات الآتية :

١ — محاكاة قدامى اليونان فى مسرحياتهم من حيث الشكل مع تيسيرات أهمها :

ا — إباحة وجود عقدة ثانوية أو أكثر بشرط ألا يضعف ذلك من العقدة الأساسية وألا تشوه وحدة الفعل — أعنى وحدة الموضوع .

ب — لا بأس من اتساع وحدة الزمان ، فلا تقف عند دورة شمسية كما قال أرسطو ، بل قد تمتد إلى ثلاث دورات ... أى ثلاثة أيام ... وإن كان راسين ينزل بمدة عرض الأحداث الممثلة إلى مالا يكاد يزيد عن ساعتين أو ثلاث لو جرت هذه الأحداث فى الحياة الواقعية .

ح — ولا بأس أيضا من أن يمتد نطاق وحدة المكان بحيث يشمل مدينة بأسرها أو قصراً بأكمله . . . بحيث إذا تغير المكان - أى المنظر - لم يخرج عن حدود المدينة أو حدود القصر الذى تقع فيه الأحداث .

ء — الإبقاء على عظامية الشخصيات ، ولكن لا مانع من اتخاذ الوصيفات والأصدقاء فى أدوار لا تعد أدوارا تافهة .

هـ — الإبقاء على الأسلوب الأرستقراطى على أن يكون أسلوبا واضحا سليما وشاعريا مع ذاك .

و — الكلاسية الحديثة لا تعرف الكورس ولا الأناشيد .

ز — إحلال الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونانيين كمحور تدور حوله أحداث الرواية ، ومن هنا أصبحت الكلاسية الحديثة ذات نزعة عالمية ، وهى بذلك تقترب من يوريبيدز إلى حد ما .

وكان الكلاسيون الفرنسيون يتخذون موضوعات مآسيهم وملاهيهم من الموضوعات اليونانية أو الرومانية ، أو من بطون التاريخ وأحداثه العظيمة ، ثم يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة نفسية « سيكلوجية » أو اجتماعية توائم الآداب الحديثة السائدة فى القرن السابع عشر، ومن ثمة كانت الكلاسية الحديثة تعنى بالروح ، ولا تحفل كثيرا بالمظهر الذى لم يكن يزيد على إطار مادى سرعان ما ينساه المتفرج وهو يشاهد المسرحية ... هذا مع بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلى الذى يساعدنا على الفصل بين الحق والباطل ، وبين ما هو شخصى قد لا ينطبق علينا جميعا ، وما هو كلى يتناول مشكلات المجتمع وينطبق على الناس فى كل زمان ومكان ، وهكذا تتميز الكلاسية بأنها غير شخصية ، فإذا تحدثت إحدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعلل وتوضح الأسباب التى تجعل المشكلة مشكلة عامة يحتمل أن يقاسى منها أى إنسان ... ويكون هـــذا فى غير مبالغة ولا خروج على ما هو معقول . ولذلك تكثر فى المسرحيات الكلاسية الحديثة الأحاديث الفردية « المنلوجات » الطويلة والمناقشات التى يبطؤ معها الفعل وتقل الحركة .

ولقد كانت الكلاسية الحديثة شديدة الشبه بالكلاسية اليونانية من حيث أنها كانت تتجه إلى تسلية الخاصة ، كما لاحظ أولس جليوس Aulus Cilius الذى أطلق

على المذهب هذا الاسم ، ومن حيث أنها كانت تتناول المشاكل النفسية والأزمات الروحية ؛ وقد اختصت الملهاة الكلاسية الحديثة فى معظم أحوالها بتضحيك المجتمع على سخافاته وأمراضه الأخلاقية والسلوكية ، حتى أطلقوا على موليير : « المشرع وواضع قوانين السلوك للمجتمع ! . . . »

وإذا صح أن الكلاسية كانت تتجه إلى تسلية الخاصة ؛ فقد نجحت فى رفع طبقات الشعب إلى منزلة هذه الخاصة بما كانت تقدمه إلى تلك الطبقات الشعبية من دروس فى أزمات الروح ، والمشكلات النفسية فى عالم المأساة ، وما كانت « تُشَرِّح » به سلوك الناس وأخلاق النماذج البشرية فى عالم الملهاة .

وأعظم من يمثل المأساة الكلاسية الفرنسية كورني ... ونجمها اللامع راسين .

بيير كورني :

وقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن تلك الفترة المضطربة التى سبقته والتى كان المسرح الفرنسى طوالها يتلمس طريقه إلى الأوج الذى بلغه فى فترته الكلاسية الذهبية ؛ لقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن هذه الفترة وأن يمهد الطريق لراسين العظيم . والذى يقرأ كورني لا يحصل منه على اللذة التى يحصل عليها من يشاهده فوق المنصة ... حيث يرى فنه ويسمع شعره . . . وكورني يكاد يكون رومانسى الروح ؛ كلاسى الاتجاه . . . وقد نظم مسرحيته « السيد » فى تلك الفترة التى لم تكن ملامح المذهب الكلاسى الحديث قد استبانت وتحددت معالمها . . . ولقد لقيها المتنطعون بحملة من النقد الظالم ، مع أنها هى المسرحية التى فتحت للمسرح الفرنسى أبواب الخلود . وقد عاد كورني فالتزم حدود المذهب الكلاسى ليبرهن لناقديه على أنه لا يعجزه ما يقتضيه هذا المذهب من قيود وقوانين ، لكنه مع ذاك لم يستطع التخلص نهائيا من روحه الرومانسى . والسمة الغالبة على مسرحيات كورني هى الروح المثالية . . . إنه أقرب إلى إسخيلوس — الذى كان يصف الناس كما يجب أن يكونوا فى نظره — منه إلى سوفوكلس الذى كان يصفهم كما خلقهم ربهم ... ومأساته « السيد » شاهد على ذلك ، بل كل مآسيه الأخرى .

السير :

كان الفتى الفارس الشاب رودريج مولعا حبا بالفتاة الفاتنة شيمين ... وكان رودريج ابن قائد جيش قشتالة السابق الدون دييج ... هذا الرجل الطيب الدمث الخلق الذى وقع عليه اختيار الملك فرديننـد ملك قشتاله ليكون مربيا ورائدا لولى عهده ... وكانت شيمين ابنة الكونت جوميز القائد الحالى لجيش قشتاله ، وكانت تبادل رودريج حبا بحب وميلا بميل ... وكان الوالدان متفقين على خطبة الفتى للفتـــاة .

وكانت الفتاة أوراك ابنة الملك فرديننـد مجنونة غراما بالفتى رودريج ؛ لكنه كان غراما يائسا ، لأنها من سلالة المـــلوك الصيد الذين تتدفق فى عروقهم الدماء الزرقاء ... أما رودريج فكان من العامة ، وإن كان أبوه قائد الجيش القشتالى السابق ...

ولما وقع اختيار ملك قشتالة على الدون دييج ، والد رودريج ، ليكون رائدا ومربيا لولى عهده غضب والد شيمين الكونت جوميز ، وسخط على الرجل الطيب ، وسلفه فى قيادة الجيش ... لأنه كان يرنو بعينيه إلى ذلك المنصب الرفيع الأسنى ، الذى لا يعدله أى منصب فى الدولة ... وفى حديث بينه وبين دييج وهما منطلقان من لدن الملك ، بعد تلك الجلسة التى تم فيها اختياره لدييج ليكون رائداً لولى عهده ، تطور الكلام واحتد ، وانتهى بأن لطم جوميز الرجل الطيب على حروجهه لطمة أطارت الصواب من رأس دييج الذى عجز عن استلال سيفه ليثأر لنفسه من الرجل الذى أهانه ...

وينصرف الكونت جوميز بعد أن يوسع الدون دييج سخرية واستهزاء ... وبينما يكون الدون دييج فى هذا الموقف الصعب ، إذا ولده رودريج يقبل ، فيهتف به أبوه : « أى بنى : رودريج ... إن كان حقا أن الدم الذى يتدفق فى عروقك هو من دمى ، فاثأر لأبيك ! ... »

— « وممن يا أبى ؟ .. وماذا حدث ؟ ...

ويفصل الوالد ما جرى بينه وبين جوميز لولده ... فيضرب الظلام فى عينى

. رودريج ، وتدور رأسه أسى وحسرة ... إذ يرى قلبه وعقله يصطرعان ، بين شيمين الحبيبة ، وبين دييج الوالد المجروح الكرامة المهدر الشرف ...

على أن رودريج يفصل بين عقله وقلبه آخر الأمر ، ويقرر الثأر لأبيه .

ويلقى الشاب خصمه ووالد حبيبته ومعبودة قلبـــه فيتحداه ويطلب مبارزته ، لكن قائد الجيش القوى يعجب له وينصح إليه بالتعقل والتروى ، ويذكره بشيمين، ويحاول تخويفه بأنه لا يزال غضا لدن العود ، وأنه يطلب مبارزة أقوى فارس فى أسبانيا كلها ... وخير له أن يرحم شبابه ، ولا يركب رأسه ... إلا أن هذا كله لايثنى عزيمة رودريج ... بل يهجم على الرجل ، ويضطره إلى النزال .

ويغادر الخصمان المسرح ... ويقتل رودريج والد الحبيبة .

ويصل الخبر الأسود إلى شيمين فتقيم الدنيا وتقعدها ، وتهرع إلى الملك لكى يأخذ لها الثأر من حبيبها بدم والدها... الذى كان ركنا من أركان الدولة ، وسيفا للملك ! ...

ويؤجل الملك النظر فى المشكلة حتى يسمع الأطراف المعنية ... ولكن شيمين تصر ! ...

ويلقى رودريج حبيبة القلب ومنية النفس ، ويقدم إليها السيف الذى قتل به أباها لكى تثأر لنفسها به ... ولكن من ؟ ... وممن ؟ ... إنها تصرفه وهى تذوب أسى ... وحبا ! ...

ويلقى دييج الأب رودريج الإبن فيعرض عليه أن يقود هؤلاء الجنود الخمسمائة الذين أعدهم والده لمحاربة العرب القادمين لمحاربة قشتاله ، وأن يضم إليهم من يرى أن يضمهم من الأهالى الأسبان ، ثم يذهب هو للقاء الغزاة ، فإذا انتصر شفع له انتصاره عند الملك فيصفح عنه لقتله قائد جيشه ، وإذا قتل قتل فى ميدان الشرف والجهاد دفاعا عن حومة البلاد ... لامقتولا كما يقتل المجرمون جزاء ماجنت أيديهم .

ويعجب رودريج بالفكرة ، وينهض للقاء العرب ... ويلقى أعداء البلاد فينتصر عليهم ، ويعود من ميدان الوغى ظافرا مؤزرا ، وتهتف البلاد كلها باسمه ، ويلقبه مواطنوه بقلب « السيد » ... نفس اللقب العربى الذى يلقب به العرب ساداتهم ...

ويعلم الملك بما كان من أمر رودريج فيفرح بالنصر أيما فرح ، ويلقى السيد فيهنئه ويمنحه لقب « السيد » منحة رسمية ... ثم يصفح عنه ويغفر له قتله قائد جيشه ؛ بل يعهد إليه بمنصب القائد المقتول .

وتعلم شيمين بذلك فتحضر ساخطة ناقمة ، لتطالب الملك بدم أبيها .

وهنا تبدو للملك فكرة لطيفة ... إنه يطلب من رودريج أن يختبئ في الغرفة المجاورة ... ثم يلقى شيمين التى تسفح دموعها بين يديه ، وتلح فى طلب الثأر للوالد المقتول ... ولكن الملك يطلب إليها أن تطمئن ... ويدعى لها أن رودريج عاد من المعركة وهو مثخن بجراحه ، ولم يكد الملك يلقاه ويهنئه حتى أسلم المسكين روحه لبارئها ! ...

وعند ذلك يبدو الحزن فى وجه شيمين ، وتضطرب ، ولا تملك إلا أن تنعى حبيب القلب ومنية الفؤاد ... فإذا رأى الملك ذلك عاد فطمأنها ، ودعا رودريج فبرز من الغرفة المجاورة ، فتخزى شيمين ، وتدعى أن مابدا عليها من الحزن والاضطراب إنما كان سببه أن رودريج مات ولم تثأر منه لوالدها .

ولا ينطلى ذلك على الملك ... وهنا تقول شيمين إن ثمة من سوف يثأر لها ... إن ثمة هذا الدون سانش ، الفارس المغوار الذى كان مشغوفا بشيمين غراما ، إنه سوف يبارز رودريج ، وهو لابد قاض عليه ! ...

ويطرب الملك للفكرة ، ولكنه يقول : بل الفائز من البطلين هو الذى لابد أن يصبح زوجا لها ! ...

وتسكت شيمين دليل الرضا ! ...

ويذهب رودريج للقاء شيمين ووداعها ، ويحدثها أنه ذاهب للقاء حتفه ، لأنه لا يستطيع أن يقتل رجلا يحارب بذراع شيمين ! ...

وتهلع شيمين ، وتوصى رودريج بأن يحارب وينتصر ، لأنها لا تقبل أن يقتل رجل — مهما يكن الرجل الذى استطاع أن يقتل أباها — هو أشجع الشجعان ! ...

وتقع المبارزة ، ويهزم رودريج خصمه ، لكنه لا يقتله ، وهو يبقى عليه بثمن بخس ...

إنه يبقى عليه بشرط أن يحمل السيف الذى جرحه به ، والذى لا يزال يقطر من دمه ، فيذهب به إلى شيمين لينهى إليها نبأ انتصاره عليه ! ...

ويقبل البطل المهزوم ، وما أيسره ثمنا لحياته ! ...

ويذهب سانش إلى شيمين التى لا تكاد تراه حتى تظن أنه قتل رودريج ، فينخلع قلبها ، وتهدم الدنيا فوق رأسه ، وكلما حاول تهدئتها ليبلغها ماحدث عادت إلى الصخب

والضجيج ، وعادت إلى سبه ولعنه .

وهنا يبرز الملك . . . فيهدئ من ثورتها ، ويطمئنها على منية النفس ، ويزف إليها نبأ انتصار الحبيب ! . . .

* * *

وبعد : فهل هذه مأساة ؟ . . . وهل هى من المذهب الكلاسى ؟ . . . أو هى من صميم المذهب الرومانسى . . . المذهب الذى لا يعرف القيود ولا الحدود ولا القوانين ...

أين الوحـــدات ؟ . . . أين البساطة وقلة التعقيد ؟ . . . أين تغليب العقل على العاطفة ؟ . . .

على القارئ أن يتولى الإجابة على ذلك كله بنفسه .

سنا : Cinna (مسرحية كلاسية لكورني)

كان أغسطس إمبراطور الرومان العظيم قد قتل خصمه تورانيوس كما قتل غيره من المتآبين عليه ، وذلك فى سبيل استقرار الملك واستتبابا لدعائم السلام فى البلاد ، وكان لتورانيوس ابنة صغيرة جميلة اسمها أميليا فتبناها أغسطس رحمة بها ، ونشأها فى قصره مع ابنته وخاصة بيته ، عسى أن ينسيها ذلك مأساة أبيها ، ولكن الفتاة لم تكد تكبر وتشب عن الطوق حتى ذكرت غدر قيصر بوالدها فأقسمت لتنتقمن منه للأب المقتول ، ولكن كيف ؟ ... كيف تنتقم فتاة لاحول لها ولا قوة من امبراطور عظيم قوى ، يسيطر على معظم العالم المعروف وقتذاك ؟ . . .

وكان لأميليا حبيب يهيم بها حبا ، وكان هذا الحبيب هو «سنّا» ، صديق الإمبراطور ونجيه وأوفى رجال الدولة له ... فتطلب إليه أميليا فى إحدى النجويات بينهما أن يقتل لها قيصر ، وتقول إنها لن تقبله زوجا لها إلا إذا مهرها ذلك المهر .

وتدور الدنيا برأس سنا ، إذ كيف يقتل صديقه الرجل العظيم الذى ارتفع برومة ودوخ الدنيا بأسرها ، وجعل الرومان سادة العالم ؟ . . . إن سنا يتوسل إلى أميليا أن تكلفه بنقل جبال إلب على أن تعفيه من ذلك الطلب ... لكنها تصر ... فلا يملك المسكين إلا أن يمتثل ، ولا سيما بعد أن تتهمه بالجبن وقلة الوفاء لمن يدعى

حبها . ويجتمع سنا بطائفة من زملائه لتدبير مؤامرة اغتيال الإمبراطور ، ويكون من بين المؤتمرين بطل آخر وشريك لسنا فى حب أميليا يقال له مكسيم . وبينما المؤتمرون مجتمعين يدبرون ويفكرون إذا برسول الإمبراطور يدعوهم إلى قيصر ، فيسقط فى أيديهم ، ويحسبون أن أمر مؤامرتهم قد افتضح .

ويلقون أغسطس الذى يفاجئهم بأنه سئم الملك ، وأنه يستشيرهم فيما اعتزمه من النزول عن العرش والتخلى عن الحكم ! . . .

إذن فالقيصر لا علم له بأمر مؤامرتهم ! . . .

ويبدأ سنا فينصح للإمبراطور بالاحتفاظ بعرشه ، والاستمرار فى الحكم ، إيثارا لصالح البلاد التى لاتدين بالطاعة إلا له ، والتى تعرف للإمبراطور العظيم ماقدمت يداه لها من خير . . . ثم يرى سنا أن ترك الأمر للشعب يحكم نفسه بنفسه هو شر ألوان الحكم ، والإمبراطور لايرضى بذلك أبداً !! وينزل الامبراطور على رأى سنا بعد جدل طويل ، وتقليب أوجه الرأى ، فيستبقى مقاليد الحكم ! . . .

فإذا خلا سنا إلى مكسيم ، إذا هذا يلومه ويثرب عليه ... إذ كيف تتيح الفرصة للتخلص من أغسطس المستبد ، وتتيح دون إراقة قطرة من الدم . . . فإذا سنا زعيم المتآمرين هو الذى ينصح للطاغية بالبقاء ، وإذا هو الذى يصر على ذلك لصالح البلاد ومجد رومة ؟ . . . ما هذا النفاق ؟ ! . . .

ولكن سنا يدفع ذلك بأن قيصر لا بد أن يقتل وهو إمبراطور قائم بالحكم ، لأن ذلك هو مهر أميليا ... ولو أنه ترك الحكم لم يستطع سنا أن يقدم لها هذا المهر .

وينفرد مكسيم فإذا هو المحب الغيـــور الناقم على سنا ، وإذا هو يطلب رأى مولاه أو « ڤورب » فينصح له إذا أراد الفوز بأميليا أن يفضح سر المؤامرة إلى الإمبراطور .

ثم ينفرد سنا فإذا ضميره يكاد يقتله من هول ما يدبر من اغتيال صديقه الإمبراطور . . . وتفجأه أمليا وهو فريسة لوخزات هذا الضمير فتعيره بالجبن ، وبأنه غير كفء لها ما دام خوارا جبانا منخوب القلب . . . وتفتك هذه الكلمات بنفس سنا فيعدها بأنه سوف يقتل قيصر ليثبت لها أنه ليس كذلك ، لكنه يقول بأنه سوف ينتحر بيده بعد هذا ، حتى لا يقضى عليه ضميره .

ويذهب أوفورب إلى الإمبراطور فيخبره بنبأ المؤامرة ، ثم يقول له إن مولاه مكسيم فدحه الأمر فانتحر غرقا فى نهر التيبر ، ولأن ضميره لم يطق حمل تهمة الوشاية بصديقه سنا ! ...

ويدهش قيصر ، ويخلو إلى زوجته يطلب إليها الرأى ، فتنصحه بالمغفرة والعفو لأنه أحسن ما يتحلى به الحاكم القادر ... لكنه لا ينتهى إلى شيء ! ...

ويخلو المسرح ... وتدخل أميليا منتظرة أن تتلقى نبأ مصرع قيصر ، قاتل أبيها ، ولكن مكسيم يدخل ليتوسل إليها أن تفر معه ؛ لأن الإمبراطور قد علم نبأ مؤامرة سنا ، وهو لابد مقضى عليه . لكن أميليا تشم رائحة الخيانة فى حديث المحب الغادر ، فتأبى إلا أن تكون وفية لسنا ... وهنا يصمم مكسيم على قتل سنا قبل أن يقتل هو والمتآمرون .

وفى الفصل الخامس والأخير يدعو الإمبراطور سنا فيجرى بينهما حوار وعتب طويل ، ويسأله كيف سولت له نفسه بعد الذى غمره به من فضل ، وبعد أن جعله نجيه ومستشاره فى مهام الحكم أن يفكر فى قتل صديقه أغسطس ... ويحاول سنا أن يتنصل من تبعة المؤامرة ، لكن الإمبراطور يكشف له جميع أسرارها وما دار بين المتآمرين وعلى رأسهم سنا ، وهنا تدخل أميليا لتقول إنها هى المتآمرة الأولى ، وأنها هى التى دبرت كل شيء ، فإذا عاتبها قيصر ذكرت له أباها الذى قتله — ولكن سنا يعود فيعترف بأنه رأس المتآمرين ، وذلك إبقاء على حبيبته أميليا ... ثم يدخل مكسيم فيعترف بخيانته ... وهنا يبدو الإمبراطور العظيم فى كل نبله وكرمه ... فيغفر لهم جميعا ، لأنه سيد نفسه ، كما أنه سيد العالم ...

ويعهد لسنا بمنصب كريم ، ولمكسيم بولاية خارج البلاد .

ويتزوج سنا أميليا على يد إمبراطور الرومان .

* * *

ولعلك تستطيع أن تدرك أن كورني فى سنا قد أتقن المذهب الكلاسى بعد أن أفلت منه زمامه فى «السيد» ، وإن تكن «السيد» أروح من سنا وأعظم بما لا يقاس .

أندروماك :

مأساة نظمها راسين (١٦٦٧) وحافظ فيها محافظة عجيبة على وحدة الزمان ، غير أنه وزع الفعل توزيعا عادلا على أبطالها الأربعة : پيروس وأندروماك ، وأورست ، و هرميون ، حتى لا تكاد تميز من هو بطل المأساة الأول (إن لم تكن أندروماك) .

* * *

انتهت حرب طروادة بسقوط المدينة الخالدة فى أيدى اليونانيين الذين قتلوا الرجال وسبوا النساء والأطفال وعادوا إلى أوطانهم بعد طول الغياب عنها . وكانت أندروماك زوجة هكتور بطل طروادة العظيم الذى قتله أخيل ومثل به من نصيب پيروس ابن أخيل . وعاد بها پيروس إلى بلاده أپير (ألبانيا والصرب اليوم) . . . ولم تكد عيناه تقعان على أندروماك حتى أغرم بها ، وفنى فيها حبا . . . فقد زادها الحزن لما أصاب بلادها وزوجها ومواطنيها فتنة وحسنا . . . ولعل الجمال الحزين أفتك أنواع الجمال كما يقول الشعراء . . . وكانت أندروماك تصحب معها ولدها الصغير أستيا ناكس ابن هكتور العظيم . . .

وكان أخيل قد خطب من منلوس ملك أسبرطة إبنته الجميلة المفتان هرميون بنت هيلين الحسناء التى كانت سببا فى حرب طروادة ، لتكون زوجة لولده پيروس . فلما عاد پيروس إلى أپير وجد تلك العروس هرميون فى انتظاره هناك ! . . . لكنه كيف يتزوجها وقد أصبح الفؤاد مشغولا عنها بغيرها ؟ ... وبمن ؟ ... بأندروماك أجمل حزينة فى العالم كله ! . . .

إذن ... فليهملها پيروس حتى يستطيع أن يستميل إليه أندروماك ، تلك الزوجة الوفية لزوجها ، البارة بولدها ، والتى لا يمكن أن تنسى ! . . .

وفجأة يحضر إلى أپير الملك أورست موفدا من قبل ملوك اليونان جميعا لكى يعود بالغلام أستيا ناكس بن هكتور إلى بلاد اليونان لكى يقتلوه هناك حتى لا يكبر ويفر إلى طروادة ، ويستعد هناك لمحاربة بلاد اليونان ثأرا لقومه ولبلاده ولمقتل أبيه . هكذا قرر ملوك اليونان . . . وهكذا أرسلوا أورست ليسفر عنهم عند الملك پيروس .

ولا يكاد أورست ينزل إلى البر فى أبير حتى يلقاه صديقه وأستاذه القديم الشيخ بيلاد ، الذى لا يكاد يعرف فيم أقدم أورست حتى يخبره ما كان من أمر پيروس وأندروماك وهرميون ، فيذهل أورست ، ويتحرك فى قلبه هواه القديم . . . فقد كان هو مولعا بحب هرميون . . . ولا يزال . . . وهذه فرصته للفوز بحبه القديم الذى لم تخمد ناره ولم يهدأ أواره ! . . .

وكان الملك منلوس قد طلب من أورست أن يعود بابنته هرميون إذا لم يقبل پيروس تسليم أستيا ناكس . فيالها من فرصة ! . . .

ويلق أورست صديقه پيروس ، ويطلب إليه تسليم الطفل ، ولكـ [illegible] وس يغضب ، ويعجب لهؤلاء الملوك اليونانيين كيف يفكرون ؟ . . [illegible] يطلبون ماليس لهم ؟ . . . ويرفض تسليم ابن هكتور لأعداء هكتور . . . وإذا ذ [illegible] أورست هرميون لم يبال پيروس أن يصرح له بأنه لا شأن له بها ، فإذا سأله كان يصرح لها بالعودة إلى بلادها أجابه إنها ... أمامه ... فليعد بها إذا شاء ! ...

فإذا خرج أورست رأينا أندروماك آتية من ذلك الجناح الذى تقيم به فى القصر عابرة طريقها لزيارة ولدها فى الجناح الآخر ، وكان پيروس يفرق بينهما عامدا لكى يثير فيها وجدها حتى ترضى أن تتخذ منه زوجا لها . . . وهنا يسألها پيروس عما إذا كانت لا تزال فى تأبيها ورفضها اليد التى لا تزال ممتدة إليها . . . وتجيبه أندروماك جواب الحرائر المحزونات اللاتى قصم الحزن ظهورهن ، متوسلة إليه أن يتذكر أنها زوجة بطل ، وأم غلام ، وابنة بلاد مغلوبة على أمرها ... وألا سبيل مع ذلك كله إلى زواج ! . . . وعند ذلك يخبرها بنبأ أورست وما يطلبه ملوك اليونان من تسليم ولدها إليهم حتى يأمنوا شره إذا كبر . . . وأنه مستعد إذا رضيته زوجا أن يتخذ من ولدها ابنا له يحميه ويدفع عنه غائلة الأعداء . . . وليس هذا فحسب . . . بل هو مستعد أن يناصر ابنها إذا أراد محاربة أعدائه اليونانيين وأن يكون معه ضدهم . . . إلا أن هذا كله لا يدير رأس أندروماك . . .

ويلق أورست هرميون فتنفض له قلبها ، وتلح عليه فى أن يعد العدة لكى تهرب معه إلى بلادها ، وتعده إذا هو أفلح فى هذا أن تكون له ! . . . فيعاهدها أورست على ذلك . . .

وتنتهي أندروماك من زيارة ابنها ، ويلقاها بيروس مرة أخرى ، ويعيد عليها ما عرضه أولا ، لكنها لا تتزحزح عن موقفها ... وهنا يصارحها بأنه مضطر إذن أن يسلم ولدها إلى أعدائه ليقتلوه . . . لكنها ترجوه ألا يجعل قبولها الزواج منه بالرغم من أحزانها وأوجاع نفسها ثمنا لنجاة الطفل وإنقاذه من الموت الذى يتربص به . . . بل أحرى به أن تدفعه مروءته ورجولته إلى إنقاذ أستيانا كس الذى لم يجن ذنبا ولا ارتكب وزرا .

وهكذا يخيب رجاء بيروس العاشق ، ولا يجديه تهديده فتيلا ، فيعزم على الذهاب إلى هرميون يسترضيها ويبشرها بتمام زفافهما الليلة ! . . .

ولا تكاد هرميون تتلقى من بيروس تلك البشرى حتى تضحك لها الدنيا ، وحتى تزهر فى فؤادها ورود السعادة جميعا . . . وها هى ذى تجلس إلى مرآتها لكى تستعد وتتزين . . . فلم يبق عن موعد الزفاف إلا ساعات ! . . .

وفيما هى كذلك إذ يدخل إليها أورست يقول : إنه قد أعد السفن ، وأن كل شىء على أحسن ما يرام ، وأن الفرار الفرار ! . . .

لكن ؟ . . . ماذا ؟ . . . إن هرميون تستهزىء به وتسخر منه ، وتنكر أنها قد طلبت منه شيئا أو كلفته بشىء ! . . . وأنها سوف تزف إلى حبيب القلب ومنية النفس بعد ساعات ؟ ! . . .

ويسقط فى يد أورست ، ولا يدرى بماذا يجيب ! . . . إن هذا انقلاب مفاجىء ، وخيبة آمال محطمة ! . . . فيمضى وهو لا يكاد يرى طريقه ! . . .

وتذهب أندروماك إلى هرميون تلتمس منها أن ترجو بيروس ألا يسلم ابنها إلى أعدائه ... بعد أن علمت أن الزفاف سيتم الليلة ... ولكن هرميون المنتصرة ... بل المنتشية بخمرة النصر ... تنتهزها فرصة لإذلال أندروماك ، ضرتها وغريمتها فى قلب بيروس ، فتقول لها : « ولماذا لا تجربين عينيك الجميلتين فى ترويض قلب بيروس ، وإرغامه على ألا يسلم ولدك إلى أعدائه ؟ ... »

وتكون هذه نقطة تحول فى المأساة ! . . .

إن أندروماك مهما تكن فلن تكون إلا امرأة لها كبرياؤها وعزة نفسها ! ... إنها تجيب هرميون ! ... « أهكذا ؟ ... إذن ... فسوف أجرب ؟ ! ... »

وتخرج من عند هرميون فتلتى بيروس صدفة ، فينتهز الرجل هذه الفرصة ليضرب آخر سهم تبقى فى جعبته ، ولا يكاد يلقى سؤاله على أندروماك حتى ترجوه أن يمهلها قليلا حتى ترى رأيها ! . . .

ويطرب بيروس . . . ولا ينسى هرميون فقط ، بل ينسى الدنيا وما فيها ومن فيها ! . . .

وتلقى أندروماك وصيفتها التى تنصح لها بالاستجابة لبيروس إنقاذا للطفل وليس خيانة لهكتور ! . . .

وتقول أندوروماك إنها سوف تستخير روح هكتور ، والظاهر أن روح هكتور قد أباحت لها الاستجابة حتى ينجو الطفل . . .

وتلقى أندروماك بيروس فتجيبه إلى ما كان يصبو إليه من البناء بها والزفاف عليها . . .

وتعلم هرميون بانعكاس الريح فتضطرب الدنيا من تحتها ، وترسل وصيفتها إلى أورست فيحضر فتطلب إليه أن يغتال لها بيروس ، وأن يقدم إليها رأسه مهرا لزواجهما إن كان حقا يهواها ولا يزال يبقى على حبها ! . . .

ويحاول أورست أن يقنعها بأنه سفير وليس قاتلا . . . ولكنها تصر . . . فإذا تردد رمته بالجبن والخور وانخذال العزيمة . . وعند ذلك ينفى عن نفسه الجبن فيقول لها إنه سوف يقتل أورست الليلة ، وهو جالس على المنصة إلى جانب عروسه أندروماك . . . لكنه سوف يقتل نفسه بعد ذلك مباشرة ! . . . وذلك لتعلم هرميون أن أورست الذى قتل أمه لن يجبن عن قتل أحد من الناس ، لكنه يفعل ذلك برهانا على حبه وصادق هواه . . .

فإذا خرج من لدنها أرسلت وصيفتها فى إثره لتقول له : « لا تنس وأنت تطعن بيروس أن تقول له — إنه خنجر هرميون الذى يطعنك ! . . . »

ويذهب أورست إلى الهيكل ليقتل بيروس ؛ لكنه يجد هناك هرجا ومرجا . . . لقد سبقه جنوده اليونانيون إلى قتل الملك لما علموا أنه يأبى تسليم الطفل ، ويأبى إلا أن يتزوج الطروادية ! . . .

ويسرع أورست بالعودة إلى هرميون التى لا تكاد تسمع النبأ من شفتيه حتى تثور به ، وتقذف بالحمم من فيها فى وجهه : « أيها الجبان كيف قتلت حبيبى ؟ . . . كيف سولت

لك نفسك أن تقتله !... كان يجب أن تفهم أن محبة ولهانة هى التى كلفتك بهذا !...»

وتطير هرميون إلى المعبد لتقتل نفسها على جثمان بيروس ...

وتلبس أندروماك التاج ، وتعلن أنها لابد أن تنتقم لزوجها من قاتليه ... وهى لذلك تقود أهل أبير لمطاردتهم .

ويقف أورست وحده فى المسرح حائرا زائغ العينين ... ليموت كمدا وحسرة !!...

الكلاسية الحديثة خارج فرنسا :

أشرنا ـ فيما مر بك من هذا الحديث الخاطف ـ إلى قيام المذهب الكلاسى الحديث فى انجلترا على يد الراهب رايمر (١٦٤١ — ١٧١٣) ثم ما أداه للمذهب فيما بعد الشاعر چون دريدن ، وبوپ وبعض الذين كانوا يضيقون ذرعا برومنسية شيكسپير فيما بعد ... كما أشرنا إلى قيام هذا المذهب فى ألمانيا وما صنعه لسنج فى كتابيه « لاوكون » وبحثه فى « الشعر المسرحى فى هامبورج » وهما الكتابان اللذان تأثر بهما شلر وجوته .

أما فى غير هذه البلاد فقد كان حظ المذهب الكلاسى الحديث من الضآلة بحيث لم يترك مؤيدوه آثاراً مسرحية ذات بال .

ولعل خير ما نظم دريدن هى مأساته « الكل فى سبيل الحب All For Love » التى عارض فيها مأساة شيكسپير « أنطونى وكليوپاترة » والتى قصر حوادثها على حصار خصوم أنطونى له فى الإسكندرية « ضمانا لقانون الوحدات الثلاث ؟ ... » ومن هنا تفوق عليه شيكسپير الذى وسع مجال مأساته بحيث جعله يشمل ما بين رومة والإسكندرية ، كما عدد حوادث المأساة ولم يحصرها فى عقدة واحدة كما صنع دريدن .

ناثان الحكيم :

كتبها الشاعر لسنج الألمانى سنة ١٧٧٩ ، وجعلها فى ثلاثة فصول . مخالفا بذلك ما أوصى به هوراس ، وما أخذ به معظم الكلاسيين ... وناثان الحكيم أشبه بمنظومة مسرحية قصصية فلسفية هدفها التسامح الدينى وتقريب أوجه النظر بين

المسيحيين والمسلمين واليهود ،وقد احتفظ لها لسنج بقانون الوحدات وإن عقدوحدة الموضوع قليلا .

فهذا ناثان رجل الأعمال اليهودى يعود إلى بيت المقدس بعد رحلة تجارية فيعلم أن ابنته بالتبنى ركا Recka قد أنقذت من حريق شب فى بيته على يد راهب ألمانى من فرسان الحرب الصليبية الثالثة الذى أسرته جيوش صلاح الدين الأيوبى ، ثم أطلق السلطان سراحه لشبه شديد بينه وبين شقيق السلطان الذى لا يدرى أين هو الآن .

ويذهب ناثان الذى كان يصفه الناس « بأن الله قد أعطاه أعظم عطاياه وهى الحكمة ، وأتفه ما يهبه لمخلوق وهى الثروة » لكى يشكر الراهب الفارس الألمانى الذى كان يذهب يوميا للقيام بجولة مباركة حول قبر سيدنا عيسى « المخلّص » . لكن الراهب لا يقبل شكر الحكيم اليهودى ويرفض هديته ويرده أول الأمر أقبح رد ، ويقول للرجل : « .. .فإذا أبيت إلا أن أتقبل هدية من يهودى فسآخذ هذا الوشاح الذى لفحته النار وأنا أنقذ ابنتك ... وعندما يصبح أسمالا فلسوف أعود إليك لأقترض منك مالا لكى أشترى وشاحا غيره » .

وهنا يتناول ناثان الوشاح ، ولشدة دهشة الراهب الفارس يرى عبرة تترقرق فى عين اليهودى ثم تستقر على الوشاح ... فيعجب ، لأنه لم يكن يظن قط أنه ثمة يهودا صالحين فى أى ركن من أركان العالم ، ويجيبه ناثان ! ... « بل ثمة أناس صالحون فى كل فج يا صديقى ؛ لأن لشجرة الحياة أفرعا كثيرة وجذورا ... ولا يعقل أن أعلى فرع فى هذه الشجرة هو وحده الذى نما من أمنا الأرض ... ونحن يا بنى لم نكن الذين اخترنا لأنفسنا الجنس الذى ينتمى إليه كل منا ... إن اليهود والمسلمين والمسيحيين كلهم لآدم ... وكلهم أناسى ... فدعنى أتجشم أننى وجدت فيك إنسانا ! ... »

ولا يملك الفارس الراهب إلا أن يعتذر ، ويتناول يد ناثان مصافحا ؛ ويتعرف الرجلان كل منهما إلى أخيه ... فإذا سمع ناثان اسم صاحبه بدا عليه العجب حين يعرف أن اسمه « كيردفون ستوفن ! ... » إلا أنه لا يقول شيئا ، لأن رسولا يصل فيستدعيه للقاء السلطان صلاح الدين الذى يريد أن يستدين من اليهودى قرضا .

ولا يكاد السلطان يجتمع باليهودى حتى يتأثر بحكمته ودماثة خلقه — ولا يملك إلا أن يسأله عن أية الديانات الثلاث هى أصح الديانات فى نظره ؟ ... وهنا يقص

عليه اليهودى القصة الطريفة التالية :

« كان هناك رجل يامولاى يملك يوما ما خاتما ثمينا كان من يلبسه يفوز برضا الله ومحبة الناس ، مهما يكن هذا الذى يلبسه ، ولما مات مالك الخاتم تركه لأحب أبنائه إلى نفسه ، ولما مات هذا الابن ترك الخاتم بدوره لأحب أولاده إليه . . . وهكذا دواليك . . . حتى انتهى الخاتم إلى رجل كان له ثلاثة أبناء ، وكانوا جميعا أثيرين إلى نفسه ، ولايفضل أحدهم أخاه فى قلب أبيه . وحار الرجل فيمن يعهد إليه بالخاتم المبارك منهم ...وأخيراً قرر أن يصنع خاتمين جديدين مثل الخاتم المبارك تماما،وأن يعهد إلى كل من أبنائه بخاتم من الخواتم الثلاثة، ولكن هذا لم يمنع نشوب ، الشقاق بين الأبناء الثلاثة ،كل منهم يدعى أن خاتمه هو الخاتم المبارك الأصيل ... تماما كما يتنازع اليهود والمسلمون والمسيحيون حول دياناتهم ،وأيها الديانة الأصيلة ! . . .

وأخيرا يلجأ الأبناء الثلاثة إلى أحد القضاة ليفصل بينهم ، فيقول لهم لقاضى :

« إذا كان كل منكم قد تسلم خاتمه من يد أبيه مباشرة على أنه هو الخاتم الأصيل المبارك فليستمر فى اعتقاده هـذا . . . وفيم الخلاف ، وقد كان أبوكم يحبكم جميعا ويسوى بينكم فى حبه ، وقد كان أقصى ما يتمناه هو أن يقيم كل منكم على محبته لأخيه ؟ ! . . . »

ويسر السلطان بهذه القصة اللطيفة و يبلغ منه التأثر مبلغه ، ويأذن لناثان الحكيم بالانصراف ، لكن ناثان يعرض على السلطان القرض ، ولا يشترط إلا أن يأذن له صلاح الدين بأن يسترد من القرض جانبا يسدد به دينه الذى يدين به للفارس الراهب الذى أنقذ ابنته . . . ويتذكر السلطان الفارس ، ويأذن لناثان فى أن يصحبه معه إلى بلاطه .

وفى الوقت نفسه علم الفارس الراهب من بعض رفاق ركا أنها فتاة مسيحية سرقها ناثان وهى طفلة ، ونشأها على أنها فتاة يهودية ...وتلك جريمة لو اكتشفت لكان عقاب مرتكبها الموت ... وكان الفارس الراهب قد أولع غراما بركا ، ومن ثمة فقد قرر أن ينقذها من هذه الضلالة اليهودية ؛ ولذلك فهو يتحدث بما بلغه إلى البطريق المسيحى الذى يرسل أحد رهبانه ليتجسس له على ناثان .

إلا أن هذا الراهب لا يكاد يرى ناثان حتى يعرف فيه ذلك المحسن القديم المشهور

فيسأله قائلا : « هل تذكر أن أحد أصحاب الضياع قد عهد إليك منذ ثماني عشرة سنة بطفلة مسيحية لتتعهدها برعايتك ؟ . . . إنني أنا هذا السيد . . . أما الطفلة فهي ابنة ولف ڤون فلنك ، وكانت أمها قد توفيت حينئذ ، وكان أبوها قد اضطر إلى الفرار إلى غزة . . . ثم لم يلبث أن توفي في عسقلان »

ثم يتولى ناثان إتمام القصة ، فيقول : إنه لم يكد يتسلم الطفلة حتى قام المسيحيون بمذبحة أهلكوا فيها جميع اليهود في المدينة ، بمن فيهم زوجة ناثان ، وأولاده السبعة الذين أرسلهم إلى قرية أخيه ليرعاهم . . . ومن ثمة أقسم ناثان على الحقد والكراهية لجميع العالم المسيحي ... إلا أنه تقبل الطفلة المسيحية مع ذاك ، وطبع على خدها قبلة أبوية ، وعدها منحة من إله السموات وعوضا له عن أبنائه المقتولين المحبوبين .

ثم يسأل الراهب عما إذا كان اسم والدة الطفلة هو ڤون ستوفن ، ويجيبه الراهب : إنه يعتقد أن هذا هو اسمها ، لكنه سوف يحضر له كتاب صلوات صغير وجده في جيب والدها المتوفى ، وقد كتب فيه بيانا بأسماء أقاربه وأقارب تلك الزوجة » .

وبعد ذلك يدعو السلطان ناثان الحكيم الذي بسط عليه صلاح الدين فيض رعايته كما يدعو ركا والفارس الراهب إلى قصره ، ويعرض أن يتزوج الفارس وركا ، ويطلب من ناثان مباركة هذا الزواج وقبوله :

ناثان — لا تطلب هذا مني أنا يا مولاي . . . بل اطلبه من أخيها ! . . .

صلاح الدين — ومن عسى أن يكون أخوها ذاك ؟ . . .

ناثان — إنه هو هذا الفارس الراهب الشاب ! . . .

ويوضح ناثان اللغز فيقول :

إن البيان الموجود في كتاب الصلوات يثبت أن اسم الفارس الحقيقي هو : ليو ڤون فلنك ... وأن اسم أمه هو : ڤون ستوفن ، ومن ثمة فليو وركا هما أخ وأخته ، وهما ابنا وولف ڤون فلنك . ثم يقول : إن وولف ڤون فلنك ليس إلا شقيق صلاح الدين « شقيقك يا مولاي » . وإن الفارس المسلم الذي يتسمى باسم ألماني هو ڤون فلنك بعد أن تامته الفتاة المسيحية حبا .

وهكذا تجد قصة الخواتم الثلاثة شبيها لها من هؤلاء الإخوة الثلاثة . . . اليهودي والمسيحي والمسلم . . . ولا سيما بعد زواج الفارس المسلم من الفتاة المسيحية التي

ر باها ناثان اليهودى .

وليم تل :

وإذا كنا قد لاحظنا أن مأساة لسنج « ناثان الحكيم » ليست إلا قصيدة مسرحية فإن مأساة « وليم تل Wilhelm Tell » التى نظمها شلر سنة ١٨٠٤ ليست إلا ملحمة مسرحية ، وهى من سلسلة مسرحياته الرائعة التى كان يحاول فيها المزج بين المذهبين الكلاسى والرومانسى ، وإليك خلاصتها :

كان جسلر Gessler الحاكم الظالم الطاغية للولايات السويسرية لا ينفك سادرا فى غيه ، ولا ينى يسوم الناس الخسف وسوء العذاب ، وقد بدأت العداوة الضارية بينه وبين وليم تل ، أحد القناصة الشجعان ، فى أثناء عاصفة هبت على بحيرة لوسرن ، وذلك حينما تحدى تل أمواج تلك البحيرة التى كانت ترتفع كالجبال فحمل فى زورقه أحد المزارعين الذى كان جنود جسلر يتعقبونه بأمر سيدهم للقبض عليه ، فعبر به تل البحيرة ، غير مبال بأمواجها المغضبة الثائرة : « لأن البحيرة تأخذها الرأفة بالرجل ، أما جسلر فلا يمكن أن يلين قلبه له أبدا ! . . . »

ويشتد سخط تل على جسلر ، ويشاركه الفلاحون هذا السخط عليه حينما يملأ الحاكم الطاغية جميع السجون بضحاياه المظلومين ، وحينما يبنى سجنا كبيرا جديدا فى مدينة آلتدورف لضحايا أكثر ، وحينما يضع قبعته على عود من الخشب أمام ذلك السجن ويأمر كل مار بأن ينحنى للقبعة ، وإلا . . . كان جزاءه الموت ! . . . ومما زاد سخط الناس عليه أنه لم يبال بأن يسمل عينى رجل طاعن فى السن لهنة من الهنات ارتكبها الرجل من غير قصد ولا عمد . وقد كان تل يقف بمعزل عن الثوار ، إلا أنه كان يمدهم بيد المساعدة كلما احتاجوا إليها .

وكان يعطف على الثوار بارون عجوز هو البارون أتنجهوزن ، إلا أن ابن أخيه ووريثه ألريك الرودنزى كان ضالعا مع الطاغية جسلر ومن أنصاره لحب بينه وبين الفتاة برتا التى كان الطاغية وصيا عليها . وكان البارون لا ينفك ينصح لوريثه ألريك بأن الطاغية إنما يتخذ من برتا طعما لألريك . . . وأنه خليق به أن يلوذ بأذيال الثائرين الذين لابد أن يتم لهم النصر والأمر فى النهاية . . . لكن ألريك الذى كان يهرج لاط جسلر يعمى بصيرته لا يستمع إلى نصيحة عمه ، ويلوذ بأكناف جسلر .

وبينما يكون أريك وبرتا فى رحلة من رحلات القنص إذا هى تهمس إليه بأنها لن تبادله حبا بحب إلا إذا انضم إلى الثوار لتحرير قومه من قبضة الطاغية .

ويتأهب تل للقيام بزيارة إلى والد زوجته ، وهو أحد زعماء الثوار ، لكن زوجته تتوسل إليه عبثا أن يؤجل ذلك حتى لا يعده جسلر فى عداد أعدائه ، لكن تل يصر على زيارة صهره ؛ لأنه ليس لديه ما يخشى عليه . . . ثم يتناول قوسه وسهامه ، ويصطحب ابنه ولتر ، ويمضى على بركة الله ! . . .

ويمر تل بالسجن الجديد ، ويفوته أن ينحنى احتراما لقبعة جسلر فيقبض عليه حراس السجن ، ويسعى عدد من الفلاحين فى إنقاذه عندما تنطلق فرقة قناصة الحاكم فى رحلة من رحلات القنص . . . ويحضر جسلر فيطلب تفسيرا من تل لعدم إطاعة أوامره بالانحناء لقبعة الحاكم ، فيعتذر تل بأن هذا إنما حدث سهوا . . . ويقول جسلر إنه سمع أن تل بطل من أبطال الرماية بالقوس . . . ويؤيد ذلك ولتر ابن تل بقوله : « أجل يا سيدى . . . إن والدى يستطيع أن يصيب تفاحة بسهمه على بعد مائة ياردة ! . . .

وهنا يقول جسلر ! . . . « حسن . . . فلابد أن تبرهن على براعتك هذ يا تل . . . أصب بسهمك تفاحة من فوق رأس ولدك هذا على بعد مائة ياردة . . . فإن لم تصب الهدف . . . كان رأسك هو الثمن ! . . . »

وتنخلع قلوب المشاهدين . . . ويجثو تل على قدميه أمام الحاكم الطاغية متوسلا أن يسحب أمره الغاشم هذا . . . ثم يكشف لجسلر عن صدره راجيا أن يسدد إليه سهامه ليقضى عليه ، على ألا يعرض ابنه لهذا الهلاك . . . ولكن جسلر يضحك ملء شدقيه قائلا إنه لم يرد حياته ... وإنما أراد أن يتسلى برؤيته يصيب هذا الهدف !... الدليل على مهارته ! . . .

وهنا لا يملك الغلام ولتر إلا أن يتقدم إلى أبيه قائلا : « اقبل يا والدى . . . اقبل . . . وأعدك أننى سأقف بلا حراك . . . فلا تخف ! . . »

ويتناول تل سهمين من كنانته ، فيجعل أحدهما فى حزامه ، ويرسل السهم الآخر إلى هدفه . . . إلى التفاحة التى وضعها الظالم الغاشم فوق رأس ولتر . . . ويقف الغلام بلا حراك . . . ويصيب السهم التفاحة . . . وعند ذلك يلقفها ولتر

ويجرى بها نحو أبيه سعيدا وهـــو يقول : « هاهى ذى التفاحة التى أصابها السهم يا والدى ... لقد كنت واثقا أنك لن تصيبنى بمكروه أبدا ! ... »

ويجثو تل على ركبتيه ليعانق فلذة كبده ... ولـكن جسلر لم يـكن قد فرغ من أمر تل بعد ... وها هو ذا يناديه قائلا : « كلمة يا تل ... لقد رأيتك تضع سهما آخر فى حزامك . فماذا كنت تعنى ؟ ... »

ويجيبه تل : « كنت أعنى أن السهم الأول إذا أصاب ولدى ، أصاب السهم الثانى فؤادك ! ... »

ويأمر جسلر بتـكبيله وحمله إلى سجن كَسْناخت لما لغابه من ذلك التهديد ؛ إلا أن عاصفة عاتية لا تلبث أن تهب وتل محمول فى الزورق ، فإذا العاصفة مدد من عند الله أثارها لإنقاذه فلقد كان حراسه يعلمون أنه وحده هو الذى يستطيع قيادة الزورق وسط تلك العواصف ، ومن ثمة حلوا وثاقه ليتولى عنهم تلك المهمة ... ثم لا يكاد يصل بهم إلى رأس جسر حتى يثب إلى البر ، ثم يركل الزورق بشدة فيجعله داخل البحيرة ، تاركا آسريه لحظهم وسط العاصفة الجائحة . ويخبر تل أحد صيادى السمك أنه بصدد تدبير خطة لن تلبث حتى تكون ملء الأفواه والأسماع .

وفى الوقت نفسه يـكون رجال جسلر قد ذهبوا بعيدا ببرتا ، مفرقين بينها وبين حبيبها ، ويـكون قد آن الأوان لألريك لـكى ينضم إلى مواطنيه ، ولا سيما بعد أن يصارح جسلر بقسوته فى امتحان تل ، وبعد أن يدرك أنه يـكون خائنا لوطنه إن لم يفعل ، وبعد أن يـكون عمه قد توفى بعد إيعازه إلى الفلاحين بأن « زمن الأشراف فى طريقه إلى زوال ... وأن يوم الشعب على الأبواب ... وأن زهرة الفروسية قد حان حينها ، وعلم الحرية يرفرف عاليا خفاقا ! ... فاتحدوا أيهـــا الرفاق ... واعتصموا بحبل من الله ... وعليكم بالوحدة والجماعة ... وكونوا يدا واحدة ... يدا واحدة ... وعلى قلب رجل واحد ! ... »

ويلم ألريك شعث الفلاحين ويضم صفوفهم فيختارونه زعيما لهم ، فتكون خطته أن يتسلحوا ، ثم يتربصوا حتى يروا النيران تشتعل فوق رؤوس الجبال إيذانا بالجهاد ، ومن ثمة ينقضون على الطاغية ... ويـكون تل من خلفهم ... واقفا وراء ناصية أحد الجبال نذير شؤم لجسلر ، ينتظره ، ويتلهف على ظهوره ، وفى يده قوسه وسهامه ،

ولايلبث جسلر أن يظهر ومن حوله بطانته ... لكن امرأة مسكينة تقطع عليه طريقه وقد اجتمع حولها أطفالها السبعة ، تلتمس منه أن يطلق سراح زوجها ، وأن يمن على أبنائها بما يرد عنهم مس جوعهم ؛ إلا أن جسلر الذى قد قلبه من صخر لا يصيخ إلى نداء المرأة ؛ بل ينذرها بأنها إن لم تزل من طريقه لأمر بإلقائها أسفل الجبل ! ... ولكن المرأة لا تملك عند ذلك إلا أن تلقى بنفسها هى وأبنائها تحت سنابك الخيل وهى تقول : « إذن ... فهلم ! ... طأنا بسنابك خيلك أيها الظالم الباغى ! .. »

وهنا يربد وجه جسلر ويقول : « عجبا ! ... لقد طمع هؤلاء الكلاب فى سلوكى الطيب معهم ! ... أما والله لأغيرن خطتى فى حكمهم منذ اليوم ... »

ولم يكمل جسلر جملته ... لقد اخترق سهم تل صدره ! ...

ويمسك الطاغية بقلبه قائلا :

— « إن هذا سهم وليم تل ولاشك !... آه يا ربى ... ارحمنى والطف بى !... »

ثم يخر من فوق جواده ...

وتنهض المرأة فرحة متهللة وهى تقول :

— « لقد قتل ... قتل ... إنه يسقط ... ويتخبط فى دمه ! ... انظروا يا أبنائى ، انظروا كيف يموت طاغية ! ... »

وبهذا تعطى الإشارة لحراس الجبال فيشعلون نيرانهم .

وفى الفجر ... يندفع الفلاحون الثائرون إلى السجون فيطلقون سراح ضحايا جسلر ... ويجدون فى أحدها الفتاة الحسناء برتا ... ويقودهم ألرك إلى منزل تل ليهتفوا باسمه وليحيوا بطل الحرية وساحق الاستبداد ، ودرع الحق ومنقذ الشعب .

وتطلب إليهم برتا أن يتقبلوها عضوا فى جماعتهم فيلبون طلبها ... ثم تمنح يدها للبطل ألرك الذى يقبلها وهو يقول :

« ومن هذه اللحظة يصبح جميع أرقائى أحرارا ! ... »

* * *

أفرأيت ؟ ... أين هذه المسرحية من المذهب الكلاسى ؟ ... أليست إلى الرومنسية أقرب ؟ ...

الدكتور فاوست :

يقولون إن جوته بدأ نظم مأساته « فاوست » سنة ١٧٧٣ ولم يتمه من الجزء الأول منها إلا فى سنة ١٨٠٦ ، ثم انتهى من الجزء الثانى سنة ١٨٣١ ، والسبب فى ذلك أنه كان ينصرف عن العمل فى المأساة إلى أعمال أدبية وعلمية أخرى ، ثم لا يعود إليها إلا بعد حين ... ويقولون أيضا إنه لم يفكر فى موضوع فاوست إلا بعد أن قرأ مأساة الدكتور فاوست للشاعر مارلو الإنجليزى ، مع أن مارلو لم يفكر فى نظم مأساته إلا بعد أن قرأ أسطورة فاوست المترجمة إلى الإنجليزية عن الألمانية (١) ! . . .

وتقول أسطورة فاوست الألمانية : إن رجلا من أغنياء سوابيا توفى عن ثروة كبيرة ، ولم يكن له وريث من صلبه فآلت ثروته إلى ابن أخيه الساحر فاوست الذى أخذ يبعثر هذه الثروة فى التماس السعادة عن طريق الملذات ، إلا أنه مع ذاك لم يجدها ، وبدلا من أن يتوب إلى الله ويلوذ بحمى الطهر والسلام نراه يعقد عهدا مع الشيطان على أن يمد له الشيطان فى حبل غوايته ويحقق له كل ما تصبو إليه نفسه من لذائذ وأهواء طوال أربع وعشرين سنة يكون له الشيطان فى أثنائها عبدا ذلولا . . . حتى إذا انتهت تلك المدة انعكست الآية ، فيصبح فاوست عبدا ذلولا للشيطان أبد الآبدين . . . بجسمه وروحه معا ! . . .

ويقول البعض : إن جوته ألهم فكرته عن فاوست من تمثيل هذه الأسطورة فى مسرح من مسارح الدمى ، وحينما انتهى الأجل المضروب بين فاوست وبين الشيطان انهال الشيطان على فاوست يضربه ضربا مبرحا ليضع بهذا حدا لحياته ، ما دام قد أصبح له عبدا إلى الأبد بمقتضى العهد ! . . .

* * *

تجرى محاورة بين الله سبحانه ، وبين الشيطان ، يعترض فيها إبليس الملعون على حكمة الله فى خلق هذه الدنيا التى لا خير فيها أبدا ، إلا ما تئول إليه من إفساد

---

١ — ألفها سنة ١٥٨٧ الكاتب الألمانى يوهن سپايز Johann Spies واقتبسها مارلو للمسرح سنة ١٥٨٨ بعد ترجمتها إلى الإنجليزية مباشرة (د . خ)

نفوس عباده من البشر وتدمير أرواحهم ... ويغلو الشيطان فينكر أن البشر تنطوى نفوسهم على أى مثقال ذرة من الخير ، حينما يجيبه الله سبحانه بأن الذين تفسد نفوسهم هم الذين ينخدعون بهذه الدنيا ... أما الأخيار فلا سلطان لها عليهم ... وإذ ينكر الشيطان على البشر وجود أى مثقال ذرة من الخير فيهم يقول له الله إن ثمة واحدا على الأقل من هؤلاء البشر يمكن أن يبرهن للشيطان على الخير الذى فيه ... وذاك هو هذا الدكتور فاوست .. وحينما يسمع الشيطان ذلك يقول لله متحديا ... وعليه اللعنة ! ...

— « بل خلّ بينى وبينه أمدا قصيرا وأنا أدمر لك روحه أبد الآبدين ! ...

ويتقبل الله هذا الرهان ، قائلا للشيطان وهو يحاوره :

— « حينما تضطرب نفس الإنسان بالمطامع والرغبات فإنه لا يملك إلا أن يخطىء ويقع فى الإثم ، إلا أنه من خلال الظلمات التى تضربها عليه خطاياه وآثامه يمضى قدما ، ويمحض غريزته ، نحو النور » .

ويهبط الشيطان من الأعالى نحو الأرض لكى يغرى فاوست ، هذا العالم الطبيب الطاعن فى السن .. وحيث يجده أسفا متحسرا على حياته المُضَيَّعة وهو يناجى نفسه ويقول :

— « ـ ألم تعلمنى كل العلوم التى تعلمتها إلا هذا الذى انتهيت إليه ـ وهو أن الناس جميعا لابد أن يموتوا بعد أن يتعذبوا وتقضى على نفوسهم الحسرة ! ... وأنهم ، وهم لا ينشدون إلا الحياة والتخليد ، لا يسيرون إلا نحو الموت ، وهم عنه كالعميان الذين لا يبصرون ! ... »

وعند ذلك يدخل عليه الشيطان فيعرض عليه حياة جديدة ليس فيها تعب ولا فيها نصب ، حياة كلها شباب يتجدد من نفسه ، ولا تخلق بردته أبدا ... حياة يكون له فيها الشيطان عبدا ذلولا ، إذا رضى فاوست أن يكون للشيطان عبدا فى العالم الثانى .

وتستهوى الفكرة فاوست المسكين المضيّع ، وتكبر فى نفسه تلك الحياة التى يتنقل فيها من لذة ، ومن نعيم إلى نعيم ... فيرضى أن يصبح عبدا ذلولا بدوره للشيطان ، ولكن عندما يكون قد بلغ قمة السعادة وغاية غايات النعيم ! ... ويتعاهدان على ذلك ، ويكتبان به صكا بمداد يتخذانه من نقطة من دم فاوست ! ...

وهنا يسحر الشيطان فاوست فيرده فتى فى شرخ شبابه ، وشابا حلو اللفتات ساحر القسمات ... ثم ينطلقان إلى حانة آورباخ حيث يقصفان مع الشباب والعاكفين على اللذائذ ثمة ، وحيث يشير الشيطان إلى زق من النبيذ فتندفع منه الخمر فيحيلها نارا . . . ثم ينطلق به الشيطان بعد هذا إلى مطبخ الساحرات حيث يقدم إليه جرعة لا يكاد يشربها حتى يتمكن منه حب اللحم . . . وبالأحرى الشهوة البدنية الفتاكة ... ثم يخرجان من مطبخ الساحرات فيلقيان تلك الفتاة الحلوة المتفتحة الشباب البسامة الثغر ، الساحرة العينين ، ذات العود اللدن والقوام الخصيب... جرتشن Gretchen ، أو مارغريت . . . فيتقدم إليها فاوست الجميل الفينان فيعرض عليها حمايته ، إلا أنها تنهره وتعرض عنه ... لكنه لا يستطيع مدافعة رغبته فيها فيشكو ذلك إلى شيطانه ، فيعظه الشيطان — قاتله الله — ويقول له : وكيف ، والفتاة الصالحة عائدة الآن فقط من لدن القسيس الذى كانت تدلى إليه باعترافها ! . . .

ولكن فاوست الذى استبدت به شهوته يهدد الشيطان بأنه إن لم ييسر له ذلك الصيد الليلة فإنه مضطر إلى النكوص عما ارتبط به من عهد .

ويحتال الشيطان فى لقاء يجمع بين فاوست وبين الفتاة فى بستان مجاور ، وببعض الرُّقى يسحر الملعون قلب الفتاة الطاهرة فتشغف حبا بذلك الشاب الساحر الجذاب الذكى ، حتى إذا أوشكا على الفراق ألحت عليه فى أن يعاود زيارتها . . . وفى الزيارة التالية يلح فاوست على الفتاة أن يزورها فى غرفتها بعـــد أن تنام أمها . . . فإذا أبدت له مرغريت خوفها من أن تستيقظ أمها فتكشف سرهما أعطاها جرعة منومة تجعلها فى شراب أمها . . .

ويتم هذا اللقاء الآثم . . . وينتهى الاتصال الدنس بمأساة . . . إن الجرعة تقتل الأم . . . وها هى ذى مارغريت يأتيها المخاض ، وتوشك أن تلد ! . . .

ويعود ڤالنتين ، أخو مرغريت ، من خدمته بالجيش فيسمع الناس يتهامسون ، والفضيحة تزكم الأنوف ، فيبحث عن فاوست لينتقم منه للشرف الذى لابد لسلامته من أن يراق على جوانبه الدم ... ولكن فاوست يطعن ڤالنتين طعنة يكون فيها القضاء عليه ، ويلفظ الشاب آخر أنفاسه وهو يلعن مارغريت .

ويفزع فاوست من ذلك كله فيلتمس متعا روحية غير هذه المتع المادية البشعة ،

فينطلق به الشيطان إلى سبت الساحرات حيث يشارك الأرواح الشريرة شعوذاتهن السحرية الغريبة المستهجنة . . . إلا أن هـــذ كله لا يستطيع أن يطرفه عن التفكير فى مرغريت ، فيأمر الشيطان أن يعود به إليها .

ولـكن ... لقد ضاع كل شىء ! . . . إنه يجد أن مرغريت قد زج بها فى السجن بتهمة قتلها ولدها . . . وهى ترفض ما يعرضه عليها فاوست من محاولة إنقاذها ، لأنها تفضل أن تواجه العقوبة بمعونة الله . . . وهكذا تقضى مرغريت كما يقضى القديسون الشهداء . وهـكذا تنتهى مغامرات فاوست فى دنيا الشهوات دون أن يجد فيها لحظة واحدة من النعيم الخالص الذى يمـكن أن يـكفل استسلامه للشيطان وفقا للعهد المشئوم . إنه الآن راغب أشد الرغبة فى تجربة كل آلام العالم . . . فى سبيل معرفة أشجان الإنسانية وسعاداتها .

وهنا ينتهى الجزء الأول من مأساة فاوست ... ينتهى بتمجيد فاوست لمرغريت بوصفها رمزا للمرأة الخالدة ... الأبدية .

* * *

فإذا كان الجزء الثانى رأينا الشيطان الخائب . . . الذى لم يظفر بما أراد من فاوست بعد . يغرى الدكتور بألوان من المتع والمسرات من نوع آخر . إنه يأخذه من هذا العالم الصغير الذى دفع به إليه فى الجزء الأول . . . إلى عالم كبير ضخم لم يـكن لفاوست به عهد . . . إنه يدفع به إلى بلاط الإمبراطور الألمانى ، وسرعان ما تتألق مواهب فاوست حتى تستولى على إعجاب الإمبراطور ، فيعينه مستشارا له وناصحا . . . إلا أن ذلك كله لا يخدع فاوست ، لأنه من المظاهر الجوفاء فى نظره . . . إنه يحن إلى حياته العاطفية المثيرة الماضية ... وهنا يهبه الشيطان قدرة خارقة يستحضر بها روح هيلين زوجة منلوس من بطون الماضى السحيق . . . هيلين الجميلة المفتان التى أثارت المجزرة بين شعبين ، وحطمت قـــوى جيشين ... فتظهر له ولا تفتأ تعذبه بجمالها ومفاتنها ، حتى إذا هم بها لم يجد بين يديه سوى وشاحها ! . . .

وهكذا لا ينفك فاوست المعذب الشقى يمضى من سلسلة من التجارب وراء سلسلة ، باحثا عن السعادة الحقيقية الخالصة . فلا يجد إلا الفشل . ولا يواجهه إلا الإخفاق ، وإذا فاز بشىء لم يفز إلا بما هو أشق من الفشل والإخفاق فى كل مسعى من

مساعيه . . . حتى هذا النصر الذى ظفر به للإمبراطور فى إحدى المعارك ، لا يلبث أن يتكشف عن كونه هزيمة ساحقة .

ولا يملك الشيطان الرجيم إلا أن يقدم لفاوست أقصى مافى طوقه أن يقدمه له .. إنه يخلع عليه ممالك بأسرها ، ومدنا وأمما . . . ويمكنه من أمجد الفعال الحسية . . . كما يمكنه من أجمل جميلات الدنيا . . . ومن المجد والشهرة — ولكن . . . ماذا ؟ ... إن روح فاوست قد أصابتها الكظة ، وأخذت تشكو التخمة من ذلك كله ، ومن تلك اللذائذ المادية جميعا .

وكما حدث فى الجزء الأول يكون فاوست قد بلغ أوج حياته الجديدة ... ويتجلى خسرانه المبين . . . وها هو ذا عهد فتوته يمضى وينقلص ، وتوشك السنون الأربع والعشرون على النهاية ، ويداه فارغتان من كل شىء ... إلا الوهم ... وإلا الباطل .

وهاهو ذا يرتد إلى شيخوخته من جديد ، فلا يجد فيها إلا الآلام والأشجان وإفلاس الروح ودمار النفس وخواء القلب . . . وانحطاط القوة ... إنه لا يجد من حوله إلا رماد ذكريات ... وآثار شباب ... وطيف أمانى ... ثم تأتى عاشرة الأثافى فيعشى بصره ، وتعمى عيناه ، فييأس إلى الأبد مما كان يجرى وراءه ، ويبحث عنه . . . وهو السعادة الخالصة ، والنعيم المصفى ! ...

وإذ يفيض به الكيل على هذا النحو يدرك الشقى المسكين أن السعادة التى كان ينشدها لم تكن إلا وهما فى وهم ، ويكتشف فجأة أن السعادة هى فى إنجاز ذلك المشروع الإنسانى الضخم الذى طالما تخيله . . . ولذلك فهو يقرر المطالبة بتلك المستنقعات الساحلية الشاسعة ليقيم فوقها مساكن صحية للملايين من البشر الذين يمكن أن يكافحوا فى سبيل المحافظة على حريتهم . وهكذا يظفر الآن فاوست بتلك اللحظة السعيدة التى كان يحلم بها ... بعد أن جعل هذا الهدف نصب عينيه ... وبالأحرى ، بعد أن أنكر ذاته فى سبيل خير الآخرين ، إنها اللحظة التى تدرك فيها البشرية كلها أوج السعادة وقمة النعيم .

إلا أن فاوست يموت فى تلك اللحظة نفسها . وقد يخيل للشيطان أنه كسب رهانه الذى راهن الله عليه ، فمنذا الذى يجادل فى أن فاوست قد ارتكب أغلظ الذنوب وتردى فى أبشع الآثام ؟ . . . وهاهو ذا إبليس عليه اللعنة يطالب بروح الطبيب العلامة . . .

إلا أن الملائكة التى تتنزل من السماء فى شؤبوب من الزهر تنازعه وتدفعه عن روح فاوست ، ثم تحمل الروح الطاهرة إلى السماء ، لأن فاوست بالرغم من كل خطاياه ، وبالرغم من جميع آثامه ، لم ينفك يناضل الظلمات التى كان يشقها حتى بلغ النور .

وكانت روح مرغريت التى تسبب فاوست فى خطيئتها وفى موتها ، أول من رحب بروح فاوست فى العالم الثانى ... لأن رسالتها قبل أن تكون رسالة أحد سواها ، هى أن تتولى قياده فى مملكة السماء ... لأن

المرأة هى المنقذ الأبدى للرجل دائما .
إن روح فاوست الآن حرة طليقة
وبمنأى عن كيد الشيطان ،
وكل من يسعى فلا يعييه السعى
جـــدير ببلوغ بر الخلاص .

* * *

هذه هى مأساة فاوست إذن ... ومن تلك الخلاصة السريعة يتبين لنا أنها قصة أسطورية رومانسية ، أكثر منها انتسابا إلى المذهب الكلاسى ، أو أنها من ذلك المذهب الكلاسى المنحول Pseudo - Classic الذى تحلل فيه منشئوه من الكثير من خصائص المذهبين الكلاسيين القديم والحديث ... ولن يخفى عليك استنتاج ذلك من مجرد قراءة خلاصات تلك المآسى الألمانية . على أن الذى يجب ألا يغيب عن بالك بعد أن تقرأ هذه الخلاصات السريعة لثلاث من المآسى الألمانية الكبيرة أنها تمتاز بنزعة إنسانية واضحة يتجلى فيها أثر الصراع الكبير الذى نشب بين المذهب الكلاسى الحديث والمذهب الرومنسى الحديث ، مما سنعرض له فيما بعد .

المذهب الرومنسي

كما دالت دولة المسرح فى اليونان القديمة والإمبراطورية الرومانية القديمة ولم يكن اليونانيون أو الرومانيون يعرفون كلمة « كلاسى » أو « المذهب الكلاسى » ، كذلك عاش شيكسبير ومعاصرو شيكسبير من الشعراء المسرحيين الرومنسيين وهم لا يعرفون تلك الكلمة : « رومنسى » أو « المذهب الرومنسى » ، وإن كان مسرحهم قد حيي حياة رومنسية خالصة تماما كما كان المسرح اليونانى القديم والمسرح الرومانى القديم يحييان حياة كلاسية خالصة .

ذلك أن كلمة رومنسى . أورومنتيكى ـ كما شاعت عندنا هذه التسمية الخاطئة ـ لم تظهر فى إنجلترا إلا حوالى سنة ١٦٥٤ ، وكان معنى رومنسى حينئذ القطعة الأدبية أو الأثر الأدبى الذى يشبه الرومانس Romance أو الـ Romanz كما كان هجاء الكلمة فى اللغة الفرنسية القديمة . والرومانس كما كانوا يعرفونها فى العصور الوسطى هى القصة الطويلة التى تصور المجتمع العظامى (الأرستقراطى) كما تصور المثل الفروسية العليا تصويرا يقوم على المغامرات والبطولة والغرام العذرى الذى يشبه العبادة ... وقد اتسع معنى الكلمة فيما بعد فشمل الملاحم التى من قبيل هذه القصص، كما شمل قصص الورع الدينى المليء بالتضحية ؛ بل القصص الواقعية التى تغلب عليها الروح الرومنسية .

أما موضع الخطأ فى كلمة رومنتيكى أو رومنتيكية فهو أن النسبة فى العربية تأتى من إضافة الياء إلى الاسم الذى هو رومانس Romance وكلمة Romantic أو Romantique هى النسبة الإنجليزية والفرنسية من الإسم ، وعلى هذا تكون النسبة : رومنتيكى نسبة خاطئة لأنها آتية من الصفة Romantic وليس من Romance والنسبة إلى غير الأسماء خطأ فى لغتنا فكيف بنا ننسب إلى صفة إفرنجية فتشتمل نسبتنا على نسبتين ؟ . . .

وقبل أن نتناول الرومنسية فى المسرح يجدر بنا أن نضع بين يدى القارىء هذا التحديد القصير اليسير الذى وضعه هينى الألمانى (١٧٩٧ – ١٨٥٦) لتوضيح الفرق

بين المذهبين الكلاسى والرومنسى حيث قال : « إن الكلاسية هى مذهب القيود ... المذهب الذى يحدد الأهداف ويقف عندها ، فترى الأديب أو الفنان الكلاسى يلتزم القوانين الصارمة التى تدور فى قيودها فكرته ... فهى دائما تبدو فى إطار محدود مادى ... أما الرومنسية فهى مذهب الانطلاق ... مذهب العاطفة والحرية ... المذهب الذى يطير بأجنحة قوية فى عالم الروحانيات غير المحدود ، وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته » .

والمذهب الكلاسى إذا كان يتقيد بقانون الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان ؛ كما يتقيد بوحدة المادة أو النغم ؛ وإذا كان يحتم أن تكون الشخصيات المسرحية شخصيات عظامية أرستقراطية كالآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء وكبار رجال الدين والقادة ، ومن ثم تكون لغته لغة نظيفة عظيمة فصحى تليق بهذه الشخصيات فلا تسف ولا تهبط ، ولا تتسخ ولا تنبو ؛ وإذا كان يعنى بالمجتمع وقضاياه ؛ وبالعقل والمنطق ؛ وإذا كان يتخذ من القضاء والقدر محورا يدور حوله فى المسرحية القديمة اليونانية واللاتينية ؛ ومن الحب وانفعالاته محورا يدور حوله فى المسرحية الكلاسية فى القرن السابع عشر ... نقول إذا كان هـــذا هو الشأن فى المذهب الكلاسى ، فالأمر نقيض ذلك كله فى المذهب الرومنسى ... مذهب العاطفة التى تحرك الأحياء جميعا ، وتتلاعب بهم وتوجههم وتستبد بهم أشد مما يستبد بهم القضاء والقدر فى المسرحية الكلاسية . والمذهب الرومنسى إلى ذلك لا يتقيد بشيء من الوحدات الثلاث ... فشيكسبير يجمع إلى العقدة الأساسية فى كل مسرحية من مسرحياته أكثر من عقدة ثانوية ... وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تتسلط عليها جميع الأضواء كما يصنع الكلاسيون ، بل هو يحشد فى كل مسرحية من مسرحياته قصصا شتى وحكايات ثانوية ينظم منها كلما تقدم الفعل عقدا رائعا حافلا باللآلىء ، لا تمل العين رؤيته والنظر إليه والتمتع به ... ثم هو لا يعرف وحدة المكان ... ونحن فى مأساته عطيل نرانا فى البندقية فى الفصل الأول ، ثم إذا هو ينتقل بنا إلى جزيرة قبرس شرقى البحر المتوسط ، وهذه رحلة تضرب بوحدتى المكان والزمان فى المذهب الكلاسى عرض الحائط ، وكيف لا وهى رحلة لم تكن السفن الشراعية فى الزمن العابر تقطعها فى أقل من شهر إن لم يكن أكثر من ذلك ، ولا سيما إذا أرست

على مستعمرات البندقية فى طريقها إلى قبرس فى ذلك العهد . . . وقل مثل ذلك فى مأساته « أنطونى وكليوپاترة » وفى « ما كبث » وفى جميع مآسيه التاريخية ، وشيكسپير لا يحفل أيضا بوحدة المادة أو وحدة النغم ، وهو كثيرا ما يضحكنا أو يضحك شخصياته فى أشد مآسيه إيجاعا بمهرج أو روح لطيفة أو روح شريرة . . . وهو يفعل هذا تفريجا عن أعصاب المتفرجين من إصر المأساة . وشخصيات المآسى الرومنسية تجمع بين السادة وبين السفلة ، بل هى كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون فى السادة ، ومن هنا يكون الصراع العنيف الذى لايزال ينمو حتى ينتهى بالكارثة ؛ وهذا ياجو النذل لا ينفك يوسوس كالشيطان فى روع عطيل وينفث سمه فى أذنيه حتى يقوده إلى مصرعه ومصرع معبودته دزد مونة ومصارع كثيرين آخرين ... ثم هـذا إدمند ابن الدوق جلوستر من السفاح فى مأساة الملك « لير » لا يزال يسلط شياطينه على أخيه الشرعى وعلى أبيه وعلى ابنتى الملك « لير » وعلى الدنيا كلها حتى يوردهم حتوفهم ر غتف نفسه . . . « وشيكسپير والرومنسيون » يصنعون هذا لأن القلب الإنسانى عندهم لا ينقسم إلى سادة وعبيد ، بل رب عبد كان قلبه قلبا سيدا ورب سيد كان قلبه قلب شيطان . وإذا كان هذا هو شأن شخصيات المأساة الرومنسية فلا بأس أن يرتفع أسلوبها مرة ويهبط مرات ، ولا بأس أن تجمع بين الكلمة النظيفة النقية ينطلق بها اللسان العف والفم البرىء ، والكلمة القذرة التى يرسلها السفلة فى المشارب والحانات ... هذا جائز فى المأساة الرومنسية ... إلا أن المواقف الرفيعة العاطفية فيها لابد أن يسمو أسلوبها إلى مستوى رفيع شعرى لا نسمع فيه إلا لغة الملائكة ونبض القلوب ونجوى المحبين وشكاة البائسين وغناء السعداء وصلاة العابدين . . .

والقدر الذى لايستطيع الإنسان أن يفر منه فى المسرحية الكلاسية هو العاطفة القوية الغلابة فى المسرحية الرومنسية ... فعطيل رجل غيور ، يتدفق فى شرايينه ذلك الدم الشرقى الثائر الذى يقدس طهارة العرض ويهدم الدنيا على رأس من يمس شرف زوجته أو يطعن فى عفتها . . . وياجو هو ذلك الشخص الطموح الحسود الناقم الذى يصبو إلى مالا يستحقه من أسمى الرتب وأعلى المناصب ، وهو فى سبيل تحقيق مآربه يتوسل بكل ما يتوسل به أمثـاله من الدس والوقيعة والإثارة والكذب والختل

وإظهار الوفاء والإخلاص . . . وهذه أسلحة استطاع بها ياجو ترويض عطيل حتى أسقاه آخر قطرة فى كأس حقده ... أما دزدمونة فامرأة خفيفة الحلم تعجب بالبطولة والأبطال ، وتسحرها الشهرة التى دانت لهذا المغربى الأسمر حتى أنستها ما بينهما من فروق اللون والدين والجنس والطباع فرضيت بالزواج منه فرحة بهذا الزواج مدفوعة إليه دفعا . . . تماما كما يدفع القدر ضحاياه إلى مصائرها المشئومة المحتومة .

وقل مثل ذلك فى تحكم العواطف المختلفة فى الشخصيات الرومنسية ... العواطف المشبوبة التى يذكيها الشاعر فى نفوس تلك الشخصيات ، وفى نفوس القراء أو المتفرجين بجو ساحر من الخيال والشعر والأوصاف الرقيقة المجنحة . . . ففى « هاملت » شبح يتكلم من عالم الخلود ، وفى « ماكبث » شبح آخر يلوح للقاتل ليقيمه ويقعده ويجعل الدنيا من حوله خبالا ، وفيها ساحرات يحدثن ماكبث بلسان الغيب فيذكين فى نفسه الوساوس ثم يلهبن فؤاده بالأطماع والمطامع المدمرة . . . وفى « عطيــــل » منديل الساحرة المصرية التى أهدته إلى أم البطل ليكون خيرا وبركة على حامله ، وشرا مستطيرا إذا ضاع منه أو لم يكن معه . . . وفى « العاصفة » هذا السحر الذى يثير الرياح ويفور منه الموج ، وفيهــــا أيضا هذا الروح اللطيف آريل صانع الخيرات وجالب البركات ، ثم كاليبان صانع المتاعب ؛ وفى « يوليوس قيصر » ذلك العراف الذى يحذر قيصر من ليلة الخامس عشر من مارس ، وذلك يثير فينـا قبل أن يثير فى نفس قيصر جوا من التوجس وترقب الشر ؛ وفى « روميو وچوليت » تلك الجرعة المنومة التى تستيقظ منهـا چوليت فى المقبرة ؛ وفى تاجر البندقية هذا الرطل من اللحم يقتطعه شيلوك من صدر غريمه إذا لم يف بالدين ...

بهذا وبأمثاله كان شيكسپير ، وكان الشعراء المسرحيون الرمانسيون يشبون العواطف فى نفوس شخصياتهم ونفوس قرائهم ومتفرجيهم شبا عنيفاً ، ويشيعون فى المسرحية وفى المسرح جوا من الترقب والتشوف والاستغراق ، وهو الجو الذى تبيض فيه العواطف وتفرخ ، وتسبح فى الجنة وفى الجحيم على السواء .

وإذا كان المذهب الكلاسى يعنى بالمجتمع وقضاياه ومشكلاته ، وهو لذلك يستعين على عرض تلك المشكلات والقضايا بالعقل وبالمنطق ... كما نرى ذلك فى مأساة كمأساة « أوديب » حيث لا ينفك الملك يأخذ على من حوله مسلك القول ويقارعهم بالحجة

ويستخلص منهم الأدلة كما يفعل المدعى العام فى قضايا الجرائم هذه الأيام حتى يكشف الستر عن السر الهائل المستغلق الذى تكون فيه كارثته . . . إذا كان هذا هو الشأن فى المذهب الكلاسى فإن المذهب الرومنسى لا يعنى إلا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، ومن هنا كان جمال الأدب الرومنسى كله . . . الجمال الذاتى . . . جمال الروح الإنسانى فى فطرته التى فطره الله عليها ، جمال الانطباعات النفسية التى تتطلب من الأديب أو الشاعر أو الفنان قدرة سيكلوجية لأحد لها لإبراز هذه الانطباعات فى القطعة الأدبية أو المسرحية أو الأغنية أو الصورة أو التمثال . إن كان الكاتب الرومنسى يبرز لنا أنفسنا . . . إنه يترجم عن دخيلة النفس الإنسانية . . . إنه يرينا فى آياته الأدبية أو الفنية من نحن ... من هو كل منا ... إنه يصور عواطفنا ، وهو يصورها حرة طليقة تسير إلى غاياتها ، وهو لذلك لا يجعل الأفراد عبيدا لعقيدة عامة ـ ما أكثر ما تكون عقيدة فاسدة ـ تلغى فرديتهم وتجعلهم يذوبون كالملح فى ماء الموضوع ، فلا يراهم أحد ولا يحس بهم أحد .

إننا نرى أنفسنا فى الأدب الرومنسى وجميع الفنون الرومنسية ، ولسنا نرى أنفسنا فى الأدب الكلاسى أو أى من الفنون الكلاسية ... والسبب فى ذلك سبب بسيط للغاية ... ذلك أن الأدب الرومنسى هو مرآة عواطفنا ، والصدى الذى يردد أحاسيسنا .

من أجل هذا نلاحظ أن المنطق فى المسرحية الرومنسية منطق غير مستقيم ؛ إنه منطق المغالطات والتضليل والالتواء والتردد ... منطق الأهواء ولبانات النفس والوساوس ؛ المنطق المريض الذى تلاعب بها ملت ولم يستطع أن يقنعه بجريمة عمه وشناعة الوزر الذى وقعت فيه أمه راضية أو مرغمة ... المنطق المشئوم الذى أدى بأوفيليا اللطيفة الوديعة إلى الانتحار ... منطق المغالطات الذى استعان به كلوديوس عم هاملت على إقناع شقيق أوفيليا بمبارزة هاملت ... تلك المبارزة التى أدت إلى قتل الملكة والملك وهاملت وليرتس . . .

إن المنطق فى المسرحية الرومنسية منطق فردى ضعيف ... منطق هوائى ... منطق ترتبى فى ريح العاطفة المتقلبة التى لا استقرار لها . . . إنه المنطق الذى قطع حبال المحبة بين بروتس وقيصر ، وهما أعز صديقين ، لتوهم بروتس أن قيصر يمضى إلى الانفراد بالحكم ... ثم هو نفسه المنطق الذى جعل بروتس يسمح لأنطونى بالخطابة بين الجماهير

بحجة أن هذه هى الديموقراطية التى قام بروتس يناصرها . . . فكانت خطبة أنطونى الضربة القاضية التى غيرت التاريخ وذهبت ببروتس وملئه .

إن المنطق الرومنسى منطق معوج . . . إنه المنطق الذى جعل الملك لير . . . ذلك الملك المعتوه المختل العقل . . . يفكر فى توزيع ملكه على بناته الثلاث ، على أساس ما تصف به كل منهن مقدار محبتها لأبيها ؟ ! . . . وهكذا تتلاعب الأهواء بمصائر الأفراد وبمصائر الأمم نتيجة لذلك ، إنه منطق الكذب ... كذب الابنتين الكبريين على أبيهما ليخدعاه . . . أما منطق الابنة الصغرى . . . منطق كورديليا الصادقة ... فمنطق مستقيم غير مجد . . . إنه جر الشقاء على الأب المغفل وعلى البنات جميعا ، وعلى انجلترا كلها ! . . .

ونستطيع أن تستعرض المسرحيات الرومنسية كلها لتجد أن الأهواء هى التى تتحكم فى الأفراد ، وبالتالى فى الجماعات .

نشأة المذهب الرومنسى :

عندما تزعمت مقدونيا بلاد اليونان ، وانتقل الاسكندر الأكبر بجيوشه ليغزو الشرق انتقلت معه الثقافة اليونانية والحضارة اليونانية لتغـزو بدورها الأقطار المفتوحة ؛ وأنشئت المسارح فى كثير من تلك الأقطار ، ومثلت فوقها المسرحيات اليونانية ؛ ولما ورث الرومان تلك الإمبراطورية اليونانية ، وورثوا معها ثقافات اليونان وحضارتهم كان عهدهم امتدادا لتلك الحضارات فى الأقطار المفتوحة وفى الأقطار التى امتد إليها سلطانهم بعد ذلك . وكان المذهب الكلاسى بطبيعة الحال هو المذهب السائد فى أثناء ذلك كله .

ثم جاءت فترة الاضطرابات التى سادت الإمبراطورية الرومانيـة لأسباب ليس هنا مجال ذكرها ، فتوقفت موجة الحضارات التى ازدهرت فى العصور الذهبية لتلك الإمبراطورية الضخمة . . . ثم جاءت المسيحية داعية إلى عبادة الإله الواحد الذى لا شريك له ؛ فكانت دعوة ضد الوثنية الرومانية بكل ما تشتمل عليه تلك الوثنية من حضارات وثقافات وفنون وآداب . ولما تم الأمر للمسيحية سكنت ريح المسرح ، أو قل إنه لفظ أنفاسه ، لأنه فى نظر رجال الدين مسرح وثنى ملىء بتماثيل الآلهة القائمة

نفيه وما كان يمثل فيه من مسرحيات وثنية .

ومضت قرون طويلة قبل أن تفكر إحدى الراهبات (١) فى محاولة بعث الرواية المسرحية على أساس دينى ... وكانت هذه المحاولة خميرة للسرحية الدينية التى ظهرت فى فرنسا ثم فى انجلترا ، ثم فى بلاد أخرى بعد ذلك ... ولم ترتبط الراهبة فى محاولتها بالمذهب الكلاسى ، وإن كانت تقلد كاتبى الملاهى بلوتوس وتيرانس الرومانيين ...

ولاحظ القسس والرهبان المسيحيون الذين كانوا يحاربون المسرح من قبل أنه وسيلة لطيفة تيسر عليهم الاتصال بالشعب وشرح قصص الكتاب المقدس وتعاليمه شرحا عملياً محبباً ، فخرجوا بمسرحياتهم من الكنائس والأديرة إلى الشارع ... وأخذت النقابات الحرفية تتخذ من التمثيل وإعداد المسرحيات وسيلة للترفيه أولا ، ثم وسيلة للكسب بعد ذلك ... وهكذا تكونت الفرق المسرحية ... ثم المسارح ... ثم الاحتراف .. وإلى هنا كانت جميع المسرحيات المعروضة مسرحيات دينية تتصل بحياة المسيح والآلام التى لقيها فى حياته القصيرة المشجية ومحاربة اليهود له وزرايتهم به وتشنيعهم عليه ... ثم سعيهم به إلى الوالى الرومانى آخر الأمر ، وما تلا ذلك كله مما هو معروف مشهور ... وما حدث بعد رفع السيد المسيح مما نزل بأمه عليها السلام ، وبأتباعه وحوارييه وما حاق بهم من مصائب . ولا يخفى أن مسرحيات هذه مادتها وهذا جوها تكون مسرحيات عاطفية ولا شك ، والعاطفة فيها تجاوز الخوارق والمعجزات . . . فلقد كان السيد المسيح وكثيرون من حوارييه من بعده يشفون المرضى ويبرئون الأكمه والأبرص ويحيون الموتى ويأمرون الشجر فيتحرك من منابته ، والجبال فتسير من مواضعها والبحر فيغيض أو يزيد ... وهذا هو عنصر الخيال الذى يتعاون والعاطفة فى المذهب الرومانسى فيكونان لبابه ويؤلفان جوهره . . .

ولقد كانت المسرحيات الدينية بجميع أنواعها — ولا سيما مسرحيات الآلام والخوارق والمسرحية الأخلاقية (٢) ، تؤجج عواطف الجماهير حقاً وتثير مشاعرهم

---

١ — الراهبة روسويذا Hroswiha البندكتيه من سكسونيا أواخر القرن العاشر الميلادى .

٢ — المسرحية الأخلاقية Morality هي إحدى أطوار المسرحية الدينية فى أوائل عصر النهضة =

بما فيها من رقة ورحمة وما تفجر فى قلوبهم من سخط على هؤلاء اليهود المناكيد والوثنيين والكفرة ذوى القلوب الجاحدة الذين طالما قذفوا بالمسيحيين الأطهار الأبرار فى غيابات السجون ، أو ألقوا بهم إلى السباع الجائعة والفهود المتوثبة . . . فكنت ترى الطهر والبراءة والإيمان فى جانب ، والفجور والقسوة والوحشية فى جانب آخر . . . والصراع بينهما صراع عنيف محتدم . . . صراع بين الإيمان والصبر والتسامى إلى السماء وتحمل الآلام فى شجاعة وحزن . . . وبين الحديد والنار والقلوب التى تحجرت بالكنود والجحود . . . فأية بيئة هى خير من هذه البيئة لكى ينمو فيها المذهب الرومنسى ؟ . . . بل المذهب الرومنسى الحر الأصيل الذى آتى أكله فى إنجلترا ، ولم يستطع أن يتغلب على ريح المذهب الكلاسى فى فرنسا للأسباب التى بيناها من قبل . . .

مارلو والمذهب الرومنسى :

واستمر المسرح فى كل من إنجلترا وفرنسا يعرض تلك المسرحيات الدينية حتى بدأت حركة ترجمة المسرحيات اليونانية والرومانية وعرضها، وكأنما كان ذلك إيذاناً ببدء عهد جديد فى كلا البلدين هو عهد التأليف والابتداع الذى بدأ ضعيفاً باهتاً متأثراً بسنكا الرومانى فى المأساة وبلوتوس وتيرانس فى الملهاة . . . وقد ظهر أثر سنكا واضحاً جلياً فى كل المآسى التى ظهرت فى انجلترا فى أول عهدها بالتأليف . . . وكان أبشع ذلك الأثر فى مشاهد الدم والقتل وألوان القسوة التى كانت ترتكب جهرة فوق المسرح ، وهو ما نراه فى مآسى مارلو (١٥٦٤ — ١٥٩٣) معاصر شيكسپير والذى ولد معه فى عام واحد ، وأول ثائر على قواعد المذهب الكلاسى ، وتلميذ مكياڤيللى صاحب المبدأ السياسى المشهور وهو « أن الغاية تبرر الوسيلة

= ويمتاز بأن الشخصيات فيها شخصيات مصدرية وليست أسماء أناس ، فلا تجد فيها اسم هاملت أو خالد أو عائشة أو أوفيليا مثلا ، بل نجد شخصيات تتسمى بأسماء المصادر كالكذب ويقابله الصدق والوفاء ويقابله الغدر إلخ . . . وقد تجد أسماء مطلقة كالملاك أو الشيطان .

وقد لخصنا من هذا النوع مسرحية كل حى ، وألحقناها بالمذهب الصوفى للصلة القريبة بينهما (د . خ) .

ووجوب أن يتدرع الحاكم بكل ما يجعله قوياً غلاباً وصاحب كل سلطة فى بلاده ...»

وقد سبق مارلو إلى ذلك بعض المؤلفين الذين نظموا مسرحيات لا قيمة لها اليوم ، وإن كانت قد فتحت الباب لمارلو وهدته إلى استعمال الشعر المرسل فى المسرحية ، ذلك الشعر الذى ترجم به سرى Surrey إنياذة فرجيل ، ثم استخدمه من بعده الشاعر توماس ساكفيل (١٥٣٦ — ١٦٠٨) فى مأساته جوربودك Gorboduc التى فتحت الطريق للمأساة التاريخية ، فى المسرح الإنجليزى ، وهى أشبه من بعض الوجوه بمأساة الملك لير لشيكسبير . فلما جاء مارلو ، وضرب بقواعد المذهب الكلاسى عرض الأفق ، كما ضرب بها عرض الأفق معظم خريجى الجامعات الإنجليزية وأذكيائها اللامعين أو ال University Wits كما كانوا يسمون ، وكان منهم من استعمل النثر لأول مرة فى المسرحية (١) ، بدأ عصر المآسى العظيم فى تاريخ المسرح الإنجليزى ، وهو العصر الذى تبلور فى شيكسبير الخالد ، وبطل الرومنسية العميقة الرائعة ... الرجل الذى تتلمذ على مارلو ، ثم فطن إلى نواحى الضعف فى أستاذه فتجنبها ، وهيأت له عبقريته ومواهبه التفوق على العبقريات الجامعية جميعاً ، وكانت مسرحياته الجبارة سواء فى المأساة أو الملهاة سبباً فى القضاء على صرخات المنافحين عن قواعد المذهب الكلاسى وعلى رأسهم السيد فيليب سدنى .

لقد بهر شيكسبير العالم كله بطريقته العجيبة فى تصوير دخائل النفس الإنسانية وما تجيش به من عواطف وأهواء ... لقد ظل من سنة ١٥٩٦ إلى قبيل وفاته سنة ١٦١٦ يستخرج لنا نفوسنا وطوايا قلوبنا ويضعها عارية على المسرح ، حتى لنظن أنه أول شاعر مسرحى واقعى وتعبيرى فى التاريخ إذا أغضينا الطرف عن يوريبيدز الذى لاشك فى أن شيكسبير قد تأثر به هو الآخر عن طريق ما ترجمه له ساكفيل إلى الإنجليزية من مآسيه ، بقدر ما تأثر بسنكا وما تفيض به مآسيه من مناظر الدم والأشباح والجن والنبوءات وأخذ الثأر .

إن الذى يقف أمام شيكسبير يقف أمام ظاهرة فنية أدبية طبيعية فذة فى تاريخ

---

١ — هو جون للي John Lyly مبتدع الأسلوب المنثور المزخرف أو الـ Euphuism نسبة إلى Euphues بطل كتاب للي (تشريح الذكاء) وكتابه (يوفيوس وبلاده انجلترا)

المسرح ، بل فى تاريخ النفس البشرية . إنه يقف أمام الرجل المعجزة الذى تبدو أمامه شخصيات مؤلفى المآسى جميعا أقزاما قميئة بما استحدثه من طرق دراسة النفس الإنسانية دراسة لا تكلف فيها ولا سطحية. إن شيكسپير يضع بين أيدينا حوالى ألف شخصية لا تماثل منها شخصية أخرى ، وهو بهذا يحقق وحدة الأضداد فى المأساة ، وهى الوحدة التى اكتشف علماء المسرحية فى العصر الحديث أنها روح الصراع وبركانه الثائر الذى يغلى جوفه بالحُمم . والإنسان يحار إذا حاول أن يجد نفسية من النفسيات لم يعالجها شيكسپير فى مسرحية من مسرحياته ، ويحار أكثر حينما يرى شيكسپير يعالج هذه النفسيات على أسس سيكولوجية كنا نحسب أننا وحدنا الذين عشنا فى العصر الذى عرفها واكتشفها . والذى يضاعف حيرتنا أن شيكسپير يعالج هذه النفسيات معالجة عملية تظهر فى جو المسرحية وخلال الأفعال التى تقوم بها شخصيات المسرحية كلها متحدة متكاملة ، فى عقدة قوية محبوكة ألطف حبكة وأشدها أسرا للألباب واستيلاء على القلوب ، أضف إلى ذلك حواره البديع المتدفق ، وشعره البارع وخياله المجنح الوثاب وموسيقاه الساحرة ، وامتلاكه ناصية اللغة التى أغناها وأقناها بما نحته لها من آلاف الكلمات ، وما يسره لها من آلاف التعبيرات حتى أصبحت فى يده آلة طيعة لا تستعصى على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية .

لقد كان شيكسپير ينظم مسرحياته فى انجلترا وفى أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر وكأنه كان ينظمها للعالم جميعا وللزمان كله وللبشرية الخالدة التى لا تبيد. إنه لم يكن شاعرا محليا أو صناعة إنجليزية . . . لقد كان شيكسپير إنسانا عالميا . . . ولهذا لم يعرفه الإنجليز الأغبياء ، وظلوا يجهلونه أكثر من قرن ونصف قرن حتى عرفه إليهم رجل غير إنجليزى . . . رجل من الخارج هو شليجل (١٧٦٧ — ١٨٤٥) الناقد الألمانى المشهور فأفاقوا إلى أنهم يملكون أديبا أثمن من امبراطوريتهم .

لقد كان معظم ما عرضناه هنا من أوجه الفرق بين المذهبين «الكلاسى والرومنسى» من صنع « شيكسپير » الذى حطم قيود الكلاسية وجعل المسرحية كائنا حيا يتنفس برئتين قويتين ، ويطير بجناحين طليقين لا يخضعان لقانون غير قانون الفن والحس والذوق والعاطفة ... القانون الذى يستوى أمامه الملوك والسوقة لأنهم جميعا بشر ، ويضحك

١ — للالمام بوحدة الأضداد وغيرها من أصول كتابة المسرحية يحسن الرجوع إلى كتاب لاجوس إجرى (فن كتابة المسرحية) من ترجمتنا (د . خ)

فى ظله الناس حينما تجد لهم ظروف تبعث الضحك ، ويكون حينما تحزبهم ظروف لا يكون لهم فيها من البكاء مفر . . . وهذه هى الدنيا . . . إنه أعرض عن ملوك اليونان وأبطالهم ، وراح يلعب بملوك الإنجليز ويتخذ منهم دمى ولعبا ليرسم للبشرية كلها طيشهم وخفتهم وجنونهم ولهوهم بمصائر شعوبهم . . . فإذا أخذ شيئا من تاريخ الرومان أو من الموضوعات الأجنبية عرضه على أنه مادة إنسانية خالصة ليست ملكا لأمة من الأمم . . . فروميو وجوليت رمزان للحب الطاهر الطاغى الذى ينتصر على جميع العقبات ، ولو كان من هذه العقبات الموت نفسه ؛ وكليوباترة هى تلك الأنثى التى تنهزم فى ميدان الحروب أمام الطغاة الغزاة الفاتحين ، ثم تنتصر عليهم فى ميدان القلوب بسلاح جمالها وسحرها وفتنتها ؛ لأنهم بشر . . . وبروتس رجل طيب القلب نقى الضمير . . . ساذج . . . ولذا لم يكن كفئاً للمهمة الخطيرة التى ألقاها القدر على كاهله . . . إنه مثل هاملت . . . رجل ضعيف الإرادة واهى العزيمة ، لا يصلح لحكم الشعوب التى لابد لها أحيانا من يد حديدية تلزمها الطاعة وتسير بها فى الجادة . . . من أجل ذلك تمزقت الإمبراطورية بفضل قصر نظر بروتس ، كما فقـــدت الدانمرك استقلالها لخبل هاملت وعهده بأمور بلاده وعرشها لملك أجنبى رآه يقود جيشه إلى المعركة من أجل شبر من الأرض طمع فيه ملك مجاور ! . . . أما تاجر البندقية فيهودى يعبد المال ويتخذ منه سلاحا يذل به أهل الأديان الأخرى وينتقم به منهم لجنسه الذى ضرب الله عليه الذلة والمسكنة ومزقه فى الأرض كل ممزق ، وهو يظل فى تشفيه هذا لايحيد عنه ولا يفرط فيه إلا إذا رأى أنه معرّض لعقوبة مصادرة هذا المال . . . معبوده قبل الله وبعد الله . . . فتراه يتخاذل وينهار ؛ لكى يفلت بعنقه على الأقل ! . . .

ولم يكن شيكسبير خبيرا بأدواء نفوس الأفراد فقط ؛ بل كان طبا كذلك بنفسيات الجماهير وعقليات الجماعات وما كان يستعين به تجار السياسة والزعماء الشعبيون من وسائل تأليبها واللعب بألبابها . . . مثال ذلك ما نسمعه من غوغاء البندقية الذين راحوا يتصايحون حول منزل والد دزدمونه . . . ثم هذا الصخب الذى سمعناه من الجنود المخمورين فى جزيرة قبرس وموقف عطيل منهم . . . وفى خطبة أنطونى التى حول بها الريح ضد بروتس والمتآمرين معه على قيصر . . .

ولنختم هذا الإيجاز الصعب الخاطف بالإشارة إلى ما ختم به شيكسبير أعماله الفنية الخالدة من مسرحياته الأخيرة التي كانت أقرب إلى القصص الرومنسية الخلابة منها إلى المسرحيات الرومنسية الخلابة أيضا ... من أمثال : قصة الشتاء ، وبيركاس أمير صور ، والعاصفة ، وسمبلين . . .

إن شيكسبير لو لم يكن أعظم مسرحي رومنسي لكان أعظم قصاص رومنسي عرفه التاريخ .

وبعد . . . فإن أي تلخيص لأى مسرحية من مسرحيات شيكسبير ليبدو شاحبا فقيرا ... بل تلخيصا مخلا إذا أردنا منه أن يكون مرآة لفنه وعرض خصائص هذا الفن ... ولهذا نستثنى هذا المارد من القاعدة التى درجنا عليها فى عرض تلك المذاهب المسرحية ، لأننا لا نطيق أن نتحمل مسئولية مسخ شيكسبير بتلخيصه أو تقديم عجالة شائهة لشيء من مسرحياته ... فعلى القارىء بأصول تلك المسرحيات أو ترجماتها . . وهى ترجمات مهما بلغت من السوء والشناعة إلا أنها تعطينا صورة أفضل بكثير من العجالات والتلخيصات .

المذهب الرومنسى الحديث :

فى منتصف القرن الثامن عشر ، وعلى التحديد فى سنة ١٧٥٠ ، ظهرت بوادر ثورة عاتية على المذهب الكلاسى الحديث . . . بل المذهب الكلاسى بحذا فيره . . وكان ذلك حينما ظهرت رسالة چان چاك روسو التى طالب فيها بالرجوع إلى حضن الطبيعة الدافىء ، والثورة على كل ما يقيد الروح الإنسانية بالقيود والتقاليد . . . ثم عاد روسو إلى تثبيت دعائم ثورته فى « اعترافاته » ذلك الكتاب الذى دخل كل بيت وأصبح رفيق كل شاب .

على أن المسرح الفرنسى ظل جامدا يترنح فى بقايا قيود المذهب الكلاسى الحديث حتى أتاح له الله الكاتبين الكسندر ديماس (الأب) وألفرد دى ڤينى فى أواخر الثلث الأول من القرن التاسع عشر . . . إذ شرع كل منهما يكتب بعض المسرحيات ذات الصبغة الرومنسية . . . تلك الصبغة التى أهاجت عليهما سخط النقاد المحافظين . . . أو قل : النقاد الرجعيين .

وكان ظهور هذين الكاتبين إيذانا بما أخذت تضيق به قلوب الفرنسيين ، بل قلوب الأوربيين جميعا ، من قيود الكلاسية الحديثة وسخافاتها . . . كما كان ظهورهما إيذانا أيضا بهبوب ريح جديدة من ريح المذهب الرومنسى على المسرح الفرنسى ، وذلك بعد أن قام شليجل الألمانى يبشر بالرومنسية الإنجليزية ، وبالأحرى رومنسية شيكسبير ، وكأنه بذلك قد اكتشف شيكسبير لأوربا كلها . . . حتى لإنجلترا نفسها ! . . .

ومن ثمة اشتدت ريح المذهب الرومنسى . . . أوالرومنسية الحديثة . . التى آتت أكلها فى عالم الشعر والأدب والقصة ، وحفل تاريخها فى هذه الميادين بأسمى آيات العاطفة الإنسانية ، وأبدع ما خطته يراعة فى يد بشر .

أما فى المسرح ، فقد تعثرت الرومنسية الحديثة التى لا تكاد تخرج فى وسائلها وأهدافها عن الرومنسية القديمة . . . ولعل الشاعر الفرنسى الطائر الذكر ڤكتور هيجو هو الشخص الذى دفع هذه الرومنسية الحديثة دفعتها القوية فى المسرح ، حتى كادت أن تتركز فيه ، ولاسيما عندما ظهرت مأساته « هرنانى » فى الخامس والعشرين من فبراير سنة ١٨٣٠ فكانت نصراً حاسماً للرومنسية الحديثة على الكلاسية الحديثة بعد ضجة هائلة نشبت بين أنصار كل من المذهبين . . . ثم توالت مسرحيات هيجو حتى ظهرت مأساته القوية الثانية روى بلا Ruy Blas فكانت تأكيداً للمذهب الناشئ .

ثم أصدر هيجو مأساته كروموبل (التى لم تر أضواء المسرح ! . . .) وصدرها بفصل مسهب عن المذهب الرومنسى كانت له ضجة شديدة فى فرنسا وفى غيرها من الدول الأوربية ... وقد شرح هيجو فى ذلك الفصل عناصر الرومنسية الحديثة بمالا يخرج عما صدرنا به فصلنا هذا .

وقد كانت للرومنسية الحديثة فورساتها فى ألمانيا كذلك ، وقد وجدت هذه الفورة أثرها فى الشاعر كليست Kleist زعيم المذهب الرومنسى فى المسرح هنالا ، كما وجدت صداها فى أعمال لسنج وشلر وجوتة ممن لخصنا بعض مسرحياتهم من قبل ، وما لمسنا فى أعمالهم تلك من تذبذب بين الكلاسية الحديثة والمذهب الرومنسى الحديث . . .

على أن الرومنسية الحديثة فى ألمانيا وجدت لها ميدانا مسرحيا آخر ، هو ميدان الأوبرا العظيمة، هذا الميدان الذى حفل بمؤلفات جمعت بين السحر والإعجاز الموسيقى لكل من ڤـبر Weber ومارشنر Marschner وموسيقى شوبير Schubert ثم روبير شومان ومن ظهر بعدهم فيما يسمى « حركة ما بعد الرومنسية » ، ومن أعظم أقطابها ڤجنر الخالد R. Wagner

أما فى انجلترا فقد استيقظ الإنجليز على غناء أوربا بأسرها باسم شيكسبير ... وقد حاول كثيرون من شعرائها الذين تفوقوا فى ميادين الشعر والقصص الرومنسى أن يدلوا بدلوهم فى النظم للمسرح ... لكنها كانت تجارب خائبة أوشبه خائبة .. . وممن قاموا ببعض تلك التجارب بيرون وشللى وغيرهما ... ولعل الرومنسية الحديثة كانت أقوى فى أوربا الوسطى (ولاسيا پولنده والنمسا) منها فى إنجلترا نفسها ، مما لا مكان هنا لبسط القول فيه .

نقد الرومنسية الحديثة فى المسرح :

لا يكاد القارئ لإحدى المآسى الرومنسية أو المتفرج على شئ منها حين يفرغ من القراءة أو من المشاهدة حتى يلاحظ السطحية الواضحة فى تصوير عواطف أبطالها ، والمبالغة المضحكة فى تصور الدوافع التى تهيج عواطف هذه الشخصيات . . . إن مآسى الرومنسية القديمة ، وبالأحرى مآسى عصر إليزابث ، كمآسى شيكسپير مثلا ، أو مآسى كالديرون الأسپانى ، تمتاز أول ما تمتاز بالعمق الشديد ، والأصالة فى عرض ما تجيش به نفس الفرد من لواعج وعواطف وآلام ... ثم هى تمتاز أيضاً بما يسودها من هذا الجو الذى يغمره جلال البطولة والشعور بعوامل الشرف والرفعة والبعد عن عوامل التكلف الذى هو ألد أعداء المسرحية الجيدة ؛ بل شر أدوائها جميعاً . إننا فى كثير من مآسى شيكسپير نشعر دائما بالرأفة والرعب . . . كما نشعر بأن الصراع ينشب لدواع معقولة ، وليس لأسباب متكلفة قد تثير الضحك على الشخصيات وعلى المؤلف على السواء . ففى مكبث مثلا ... نشعر كيف ود مكبث لو لم يقتل الملك الذى أحبه وجعله كبير قواده ، وخرج بنفسه للقائه كى يهنئه بانتصاره ، وذهب إلى منزله ليحل على مكبث ضيفاً . . . فكيف يقتله بعد هذا!

كله ؟ ! . . . إذن فلنرأت الدافع من الخارج ، ولأسباب مغرية أشد الإغراء . . . إنه يأتى من زوجة مكبث التى تطمع فى أن تكون ملكة ، وأن تلبس التاج الرفيع الشأن إلى جانب زوجها الملك ! . . . وهى لهذا تهدم كل الحواجز التى تعترض سبيلها إلى تحقيق هذا الحلم . . . وتكون صداقة مكبث للملك ومحبته إياه أحد تلك الحواجز ... ولهذا يتردد المسكين فى الدخول على الملك النائم ليقتله ... وهنا تعيره زوجته بالجبن ، وتقترح أن تدخل هى لتقتل الملك ! ... لكننا لا نلبث أن نراها تخرج مذعورة من حجرة الملك دون أن تقتله . . . لكن الرغبة الملحة المسعورة فى أن تصبح ملكة تدفعها دفعاً إلى إغراء زوجها الضعيف المتردد بقتل الملك . . . وبعد أن يناجى مكبث خنجره يدخل فى خطا متثاقلة ليغمد الخنجر فى صدر مولاه وحبيبه وصديقه ، بيد موهونة وقلب منخوب ! . . .

وهذا كله لا تكلف فيه ولا تلفيق . . . إنها دوافع عميقة خالية من السطحية ؛ بل هى تكاد تكون دوافع من صميم الواقع .

وهذه سمة غالبة فى المأساة من أولها إلى آخرها . . . بل هى سمة تتسم بها جميع مآسى شيكسبير ومآسى كالدرون الأسبانى من أقطاب الرومنسية القديمة ... لكننا إذا قرأنا مأساة مثل « هرنانى » لفكتور هيجو ، بطل الرومنسية الحديثة ، عجبنا لتفاهة الدوافع التى يتحمل الأبطال بسببها آلامهم ، وعجبنا كذلك لسطحية تلك الآلام التى تقرب أن تكون آلاما سببها جرح يد البطل بسكين وهو يقشر تفاحة ، وليست آلاما يضطرب بها القلب وتلتعج بها النفس ولا تملك العين تلقاءها إلا أن تنزف دما لا دموعا .

فنى هرنانى مثلا : كيف جاز لفكتور هيجو أن يجعل العم العجوز ابن الستين عاما يحب ابنة أخيه كل هذا الحب ؛ ويهيم بها كل هذا الهيام الذى يؤرق عينيه ويضنى قلبه ، وهى فتاة لم تتجاوز العشرين بعد ؟ ... أى عم هذا الذى يتصبب كل تلك الصبابة ، وبمن ؟ . . . بابنة أخيه ... والعم مع هذا ينافس فى حب الفتاة شابا هو فارس أسبانيا الأول وبطلها المغوار ؟ ...

وأنكى من ذلك وأرذل ، حب الدون كارلوس ، ملك أسبانيا ، والمرشح لعرش امبراطورية شارلمان ، للفتاة نفسها ! ... والدون كارلوس فى حبه الفتاة ،

ومنافسته لهرنانى فى ذلك الحب لا يرعى لتاج الملك أية كرامة . . . إنه يحب حب الأوشاب والسفلة ، وهو يقفز من النافذة كما يفعل (العيال !...) ليفاجئ الحبيبين فى خلوتهما ! ... فأين جلال البطولة فى هذا الصغار كله ؟ ! .

وهرنانى يعيش بأمل الثأر لأبيه من قاتله ... لكن قاتل أبيه قد توفى ... ولذلك فهو يطلب هذا الثأر عند ابن القاتل ؟ ... فأى منطق هذا ؟! . . ليكن! ... وتتيح الفرصة لهرنانى كى يقتل كارلوس — وهو ابن قاتل أبى هرنانى — لكن هرنانى لا يقتله . . . لماذا ؟ ... علم ذلك عند هيجو الذى لم يبين لنا السبب ! ... لماذا لم يقتله ، وقد هدده بأنه سوف يلقى القبض عليه وسوف يأمر بشنقه ؟ ... لسنا ندرى أيضا ! . . . ولعل هيجو خشى أن تنتهى المأساة وهى لا تزال فى فصلها الأول ! . . .

ويفاجئ العم المتيم ، الحبيبين المتيمين فى قصره وهما يوشكان أن يتبارزا . . . ثم يتبين أن أحد الحبيبين هو الملك . . . والإمبراطور المنتظر ، فيصدع العم المتيم ويخضع ، ولكن الملك يبسط حمايته على خصمه المحب المتيم الآخر . . . لماذا ؟ . . . إنها النخوة فى نظر المؤلف ! ...

ويضبط العم المتيم غريمه فى حب ابنة أخيه وهو يملأ بها ذراعيه فلا يقتله ، لكنه يأخذ معه فى حساب طويل حتى يفجأهما الملك الذى يعلم بأن العم يؤوى إليه خصمه وطالب دمه . . . وهنا يستشفع البطل . . . هرنانى كله . . . والذى لم يبدلنا جبنا قط . . . يستشفع بمن ؟ . . . بالعم المتيم المحترم فيخبئه حتى تنجلى الكربة . . . فإذا انجلت يخبره هرنانى أن الملك يحب ابنة أخيه هو أيضا ، وهنا يفزع العم ويتعاهد هو وهرنانى على قص أثر الملك وقتله وإنقاذ ابنة أخيه من يديه . . . ولكن . . . على أن يعاهده هرنانى على أن يسلمه نفسه ليقتله بالسم أو بالسلاح متى شاء . . . وبعد أن يكون هرنانى قد قتل الملك :

والعجيب أن يتم هذا العهد ... ولكن متى ؟ ... بعد أن يصبح الملك امبراطوراً فيبتهج ويصفح عن هرنانى وعن العم ...

(وفى الليلة الداخلة) — ومعذرة عن هذا التعبير الظريف — يفاجئ العم المتيم العروسين السعيدين ليطلب روح هرنانى ؟ ! . . . ويستسلم هرنانى تلبيــة

الداعى الشرف والبر بالعهد ! . . .

* * *

وهكذا تسفر المأساة عن سلسلة طويلة غير معقولة من الافتعالات . . . التى ليس بينها دافع معقول واحد . . . وليس بينها ما يجعلنا نأسى على أى حبيب من هؤلاء المحبين ! .

ذلك كله بالرغم مما تأخذك به المأساة من شعر هيجو وروعة المناظر وإبداع الممثلين وجمال المواقف ... ولذا فهى لا تزال من الروايات الناجحة إلى اليوم ! ...

وإليك ملخص هذه المأساة لتستنتج لنفسك منه ما تشاء .

هـــــرنانى

دونياسول فتاة فى ريعان الشباب وفورة العمر ، مات عنها أبوها فكفلها عمها الدون روى جوميز ، ونشأها فى بيته . . . والظاهر أن جمالها خلب لبه واستحوذ على قلبه فقرر أن يستأثر بها وأن يتزوجها ... وإن يكن عمها (! ...) ، ولذلك فهو يقيم عليها الحراس الغلاظ الشداد ... إنه أمير قشتاله ! .

ولكن ... ماذا تجـــدى الحراسة إذا صبا القلب إلى من يحب ، ومالت النفس شابة إلى الحبيب الشاب ؟ . . . لقد كانت الفتاة تهوى هـــذا الفتى الآفاقى الشجاع المهدر الدم ، هرنانى ، الذى قتل الملك الراحل أباه فأصبح الثأر له دينا فى عنق هرنانى ، يطلبه من أبناء الملك الراحل ، ولن يهدأ له بال حتى يعطى دم والده حقه .

ولكن ... وما أكثر ولكن فى هذه المأساة ... ممن يثأر هرنانى ؟ ... وعند من يطلب دم أبيه ؟ . . . إنه يطلبه عند هذا الدون كارلوس . . . أمير البلاد . . . وملك أسبانيا . . . والذى أصبح الوارث الوحيد للإمبراطور مكسمليان إمبراطور ألمانيا الذى لم يشع نبـــأ وفاته فى البلاد بعد .

وأعجب العجب فى مأساة الحب هذه أن هذا الملك ، أو الدون كارلوس ، متيم غراماً بدونياسول هو أيضا ... وهو يعلم أن غريمه هرنانى فى هواها يتردد عليها كلما أرخى الليل سدوله ... ولذلك فهو يترصده ، ويقص أثره ...

فيا للعشاق الثلاثة المفتونين ! ...

وتكون دنياسول على موعد ضربته للقاء هرنانى فى إحدى غرفات القصر . . . وتكون مربيتها العجوز : يوسفه . . . فى انتظار الحبيب . . . وتسمع طرقا خفيفا فتخف للقائه . . . لكنها ترى نفسها أمام شخص متنكر فى بزة الفرسان ، إنه ليس هرنانى . . . وهى لذلك تحاول أن تستصرخ وتطلب النجدة . . . لكن الفارس يخيرها بين خنجره يذبح به عنقها ، وبين بدرة من المال تنقلها من الفقر إلى الغنى ... فتختار البدرة ...

إن هذا الفارس هو السيد الملك ! ... إنه الدون كارلوس ! ...

ويسمع وقد أقدام فيطلب الملك مخبأ ، فتدسه يوسفه فى مكان ضيق ونىء ...

ثم تدخل دونياسول لموعدها مع هرنانى الذى لا يلبث أن يصل هو أيضا . . . فتلقاه دونياسول كما تلتقى قلوب المحبين ... لكننا نرى هرنانى مضطربا مهموما . . . إنه يحسد هذا الشيخ الفانى عم دونياسول وأمير قشتاله ، ومن لوشاء لتزوج نصف جميلات قشتاله . . . إنه يحسده وينقم عليه محاولته الاستئثار بهذا الجمال الذى لم يخلق له ، ولا شأن له به . . . ثم هو يشكو حاله لحبيبة القلب ومنية النفس . . . ويرجوها أن تنسى حبه . . . لأنه شريد طريد لا ملجأ له إلا الجبال يلوذ بكهوفها ، والغابات يأوى إلى أحراشها متربصا متلصصا ، ينتظر الفرصة التى تمكنه من الثأر لأبيه ، ومعه تلك العصابة الكبيرة التى ورثت هى أيضا ثارات قديمة عند الملك الراحل ، فجمعت بينها الضغائن ، ووحدت أهدافها الأحقاد .

لكن دنياسول تعرض على هرنانى قلبها وحياتها ، وتعاهده على الفرار معه لتقاسمه عيشه ومآله والإقامة معه حيثما حل ، والذهاب معه أيان ارتحل ... إذ لا حياة لها بدونه ، ولا ملجأ لقلبها إلا إلى قلبه ...

ويسمع الدون كارلوس هذه النجوى من مخبئه فيجن جنونه ، ويغلى دمه ،

ويكاد رأسه أن ينفجر ، فيبرز لغريمه ليناقشه الحساب ! . . . إنه لا يقول لهرنانى من هو . . . ولا يزيد على أنه شريكه فى حب دونياسول ، بل منافسه على قلبها . . . ويمتشق الغريمان سيفيهما ، دون أن يعرف هرنانى أنه يبارز الرجل الذى يطلب عنده ثأر أبيه . . . نفس الرجل ! .

ولكننا لا نلبث أن نفاجأ بدخول الغريم الثالث . . . الدون روى جوميز . . . عم الحبيبة وخطيبها وأمير قشتاله . . . جاء ومن ورائه الحراس وحملة المشاعل ...

وهنا تقف المبارزة ، لأن دنياسول ترمى بنفسها بين المتبارزين ، وهنا أيضاً يأخذ العم العاشق فى مناقشة غريميه الحساب ، كيف اقتحما القصر وكيف أباحا لنفسهما أن يتبارزا هكذا فى دار ليست لهما بدار . . . وهو يوشك أن يأمر أتباعه بإلقاء القبض عليهما لولا أن يكشف له الدون كارلوس عن شخصيته ، وأنه لم يأت إلا ليقص عليه نبأ وفاة الإمبراطور ، وأنه أحق الوارثين بعرش الإمبراطورية ، التى له فى المطالبة به أنداد ومنافسون . . .

ويخشع الدون جوميز أمام مولاه الملك ، وينقلب تهديده له ووعيده إياه فيكونان ترحيبا واعتذاراً ، ثم يعده العون بعد تقليب الأمور على وجوهها . . . فإذا سأل جوميز الملك عن هذا الفارس الآخر زعم له أنه فتى من أتباعه . . . وهكذا ينقذ الملك غريمه من ورطته . . . لحاجة فى نفسه من حاجات المروءة والشهامة ...

وفى زحمة الوداع يسمع الملك كارلوس دنياسول وهى تعطى هرنانى موعداً يأتيها فيه ، وتطلب إليه أن يصفر ثلاثا إيذاناً بوصوله . . . غداً ... فيقول كارلوس فى نفسه وهو ينظر إلى الحبيبين . . . غداً ! .

ثم يخرج الجميع ، ويستأنى هرنانى فى الخروج ... ويقول وقد عرف أن غريمه فى حب دونياسول هو صاحب ثأره أيضاً . . . « أجل أنا واحد من أتباعك أيها الملك . . . وأنا أتبعك حيثما كنت حتى أثأر منك لأبى ! . . . »

* * *

فإذا كان الفصل الثانى رأينا الملك كارلوس فى شيعة من أتباعه وقد أتى لميعاد الغد بين الحبيبين ، وسمعناه يأسف لأنه أفلت هرنانى ، وأفلتت منه الفرصة لقتلة

والقضاء عليه ليخلو له وجه دنياسول ، وليتخلص من ألد أعدائه الشخصيين المتربصين به ! . . .

ويبث رجاله للقبض على هرنانى حينما يجئ فيكون من نصيبهم . . . ولتكون دنيا سول من نصيبه هو . ثم يتجه نحو شرفتها فيصفرمرتين ، ثم يصفر الثالثة فتبرز إليه من النافذة ، وتنادى « هرنانى . . . إنى نازلة ! . . . » . فإذا برزت من باب القصر أدركت أن الخطوة ليست خطوة هرنانى . . . فتضطرب ، وتحاول الهرب ، إلا أن كارلوس يمسك بها . . . ثم يغلو فى التوسل إليها ، راجياً أن تفضل الملك على الشريد الطريد اللص ، وأن تقبل تاج أكبر إمبراطورية فى العالم على أن تسلم نفسها وقلبها الملك الشحاذين . . . لكن دنياسول تتوسل إليه أن يرسلها ، وأن يتجه بحبه إلى من هم من سمته وفى درجته . . . لكنه يلح ويلحف ويشتد فى إلحاحه وإلحافه ، ويحاول أن ينال منها منالا فتنتهز فرصة وتستل خنجره الذى إلى جنبه ، وتهدده بأنه إذا خطا نحوها خطوة لقى مصرعه ...

ولكن الملك يهددها بأنه ليس وحده وأن حوله أتباعا ثلاثة مدججين بالسلاح ... وهنا يسمع من يقول له :

« نسيت تابعا رابعا ... هو ... أنا »

أما هذا التابع فلا يكون إلا هرنانى ! . . . لقد فاجأ الملك وأمسك به من خلف ... وأنقذ منه دنياسول ... وحاول الملك أن يدعو إليه حراسه الثلاثة فأخبره هرنانى أنهم أسرى رجاله . . . وأنه لا منقذ له الآن إلا أن يدافع عن نفسه . . . وطلب إليــه أن يبارزه . . . لكن الملك يأبى ، لأنه لا يبارز سوقة وفرداً عادياً من رعاياه . . . وهنا يكسر هرنانى سيفه . . . ويلقى به عند قدمى الملك ، ويقدم إليه معطفه لينقذه من رجاله وليعطيه فرصة الفرار . . . ويقبلها الملك وهو يصعر خده متشامخاً ، منذرا بأنه سوف يلقى القبض عليه ويقضى عليه (!!!)

فإذا انصرف الملك رأينا الحبيبين فى موقف غرامى وهما يتناجيان نجوى طويلة لا يفيقان منها إلا على أجراس تتجاوب أصداؤها فى جنبات المدينة . . . ثم يدخل أحد الجبليين من أتباع هرنانى ليحذره من كبسة جنود الملك ، ويقدم إلى هرنانى سيفه ، وتعرض عليه دونياسول الفرار فيأبى إلا الانضمام إلى رجاله للمضى فى خطته.

ويقبل الحبيبة على جبينها وهى تدعـــوه زوجها ... ثم يمضى لشأنه .

* * *

ثم يكون الفصل الثالث فنرى الدوق روى جوميز واقفاً مع دونياسول يحاول أن يقنعها بأنه يستطيع أن يحب خيرا مما يحب غريماه الشابان القويان الناضران . . . بالرغم من أنه أصبح هيكلا فانيا وشبحا متهالكا وانيا . . . وهو يحاول ذلك فى منطق عمل وحجة سقيمة ، ودنياسول ضائقة به ذرعا ، وترد عليه بعبارات التى توشك أن تولى عن هذه الدنيا . . . ومع ذلك فهو يستحثها إلى الذهاب إلى الكنيسة لعقد قرانهما . . . لولا أن يدخل رسول فيقول إن هرنانى قد قتل وقضى على عصابته ، وإن الملك هو الذى تولى إبادتها بنفسه ! . . . فتضطرب دونياسول . . . ومع ذلك فجوميز يوصيها بأن تعنى بزينتها لأن هذا هو أسعد يوم فى حياته . . . ثم يضيف الرسول أن بالبـاب قادماً غريباً فيرحب جوميز بلقائه بعد انصراف دنيـــاسول المسكينة التى تلقت النبأ كأنه طعنة خنجر لم تبق ولم تذر . . .

ويدخل القادم فى ملابس حاج يريد التوجه إلى سر قسطة لزيارة العذراء البتول ، وبالأحرى كنيستها هناك ، وليرى تمثالها الناصع المتألق ذا الهالة الذهبية من الشعر الجميل ... ولايكون هذا الحاج إلا العاشق المسكين هرنانى جاء مستخفيا يتزود بنظرة من منية النفس التى تدخل هى الأخرى بين خدمها وحشمها وقد ازينت لحفلة الزفاف على عمها الكهل الليلة ! .

ولايطيق هرنانى أن يسمع الرجل الكهل وهو يخاطب دونيا بأنهازوجته فينزع عنه لباس الحاج وينادى : « من أراد أن يربح ألف جنيه ذهباً ثمناً لرأس هرنانى فأنا . . . هرنانى ! . . . »

وتكون مفاجأة للجميع . . . ولا سيما لدونيا التى كانت منذ هنيهة تبكى حبيبها الذى قيل أنه قد قتل ، وتكون مفاجأة للدون جوميز الذى يأبى أن يقتل ضيفه ولو ملك الدنيا كلها ثمنا لرأسه ، ويخرج الدون لكى يسلح القصر ، فيتقدم هرنانى إلى دونيا ليهنئها بالتاج والزواج فى عبارة باكية دامية . . . ويتهمها بنكث العهد

وخفر الذمة ... فتهلع دونياسول وتنفى عنها التهمة قائلة أن ليس فى قلبها إلا هرنانى ... وأنها قد رفضت قبل تاج الدوق عرش الإمبراطورية حين وضعه تحت قدميها . . .

ويبكى الحبيبان طويلا .. . ثم يتعانقان .. . ثم لا يفيقان إلا على دخول الدون روى جوميز الذى يقف مشدوهاً مفغور الفم ليعاتب ضيفه ، ويقـــارن له بين ما أولاه من إكرام وما قابله هو به من هذا السطو على الزوجة الموعودة . . . ويحاول هرنانى أن يعتذر ، لـكن جوميز يرميه بالخيانة والغدر . . . وتحاول دونيا أن تأخذ مسئولية ما حدث على عاتقها . . . لـكن جوميز يكون ثائراً فائراً لا يكاد يسمع ولا يـكاد يبين . . . حتى يدخل أحد الأتباع منذراً بأن الملك . . . الملك بشخصه ... قد وصل ... وهو واقف بالباب ! .

ويضطرب القوم ، ويتقدم هرنانى إلى جوميز ليقول له إنه أسيره ، فيدفع به جوميز إلى مخبأ ... ثم يتقدم فيكون والملك وجهاً لوجه ! .

ويأخـــذ الملك فى تقريع جوميز ويتهمه بالخيانة لأنه يؤوى إليه ألد أعداء الإمبراطورية . . . لـكن جوميز يدافع عن نفسه ، إلا أن الملك يطلب إليه أن يسلمه أسيره وعدوه . . . هرنانى . . . ولـكن . . . كيف يسلمه ضيفه وأسيره وهو من سلالة الأكرمين . . . هؤلاء المعلقه صورهم فى رواق القصر ؟ . . . هذا لن يـكون أبداً . . . وينذره الملك بأحد أمرين . . . إما الأسير ، وإما هدم القصر بأبراجه الأحد عشر ، ويجيبه الدون إن أمامه القصر فليقلبه على رأس من يحب ! . . .

وهنا يأمر الملك بالقبض على الدون ... فتتقدم دونياسول منددة بعمل الملك الذى لا يكاد يسمع صوتها حتى يوشك أن يصعق ! ... إنه صوت الحبيبة ومليكة الفؤاد ! إنها تعيره بأن قلبه لم يكن قلب أسبانى ! ...

ويتقدم الملك إلى جوميز فيطلب إليه أن يسلم إما هرنانى ، وإما دونياسول . ويقول له جوميز إنه ولى الأمر، فإذا تقدم الملك إلى دونياسول ليذهب بها صرخت وعرضت رأسها إن كان لا بد من رأس هرنانى . . . أو رأس عمها . . . ثم تتقدم نحو الصندوق الذى به هدايا عرسها فتتناول منه خنجراً . . . وكأنها تبغى أمراً . ويرى ذلك عمها فيفزع ... ويتقدم نحو مخبأ هرنانى كأنه اعتزم أن يسلمه . ولـكنه يعود فيسلم دونياسول . . . ولا يسلم هرنانى . . . فيفرح الملك ويمضى بصيده الثمين

مبتهجاً مسروراً .

فإذا خلا المكان إلا من جوميز ، تقدم الرجل المسكين ففتح المخبأ ، وبرز منه هرناني الذي يقدم إليه جوميز سيفين ليختار منهما ما شاء ، ولكي يحسم النزال بينهما ... ويدهش هرناني ، لأن الرجل طاعن في السن ... ولا قدرة له على منازلة أقوى فارس في البلاد ... لكن الرجل يصر على منازلته لأنه كان سبباً في ذهاب الملك بدونياسول .

دنياسول ؟ ! ... وكيف ؟ .

ويتضح أن هرناني لم يسمع شيئاً مما دار بين جوميز وبين الملك إذ هو في المخبأ ، فإذا روى له جوميز ما حدث ، فزع هرناني ، وذكر للرجل أن الملك يهوى دونياسول بقدر ما يهواها كل منهما . . . ويطلب إلى الرجل أن يسلحه ليقفو أثره ، وبعده أن يعود إليه بعد الفراغ من أمر الملك ليضع رأسه بين يديه ، أو يفعل به ما يريد ! . . .

ويطلب إليه جوميز أن يقسم له على الوفاء بهذا العهد ، فيقسم هرناني ، وتصبح روحه ملكاً لجوميز ... فيسلحه ... ويمضيان لمهاجمة الملك بعد أن يتصالحا ، وبعد أن يعطيه هرناني بوقاً ينفخ فيه جوميز في أي يوم وفي أي ساعة ، فيكون هرناني بين يديه ! . . .

* * *

وفي الفصل الرابع نرانا أمام مقابر مـــدينة إكس لا شابل الهائلة وكهوفها التي تضم مقبرة شرلمان العظيم . . . وقد اجتمع هناك الدون كارلوس وجماعة من معاونيه وراحوا يثرثرون ثرثرة طويلة عما عسى أن يسفر إليه اجتماع الكرادلة المشتغلين بانتخاب الامبراطور الجديد ، وكارلوس يمني النفس بأن يكون هو الفائز ، وهو يتحرق إلى ثلاثة أصوات فقط لكي يفوز بعرش الإمبرطورية ...ويكون ميعاد مجيء المؤتمرين عليه قد قرب فيصرف أتباعه إلى مواقعهم ، ثم يدخل هو مقبرة شرلمان ويغلقها عـــلى نفسه .

ويصل المتآمرون تباعاً ، ويقول كل منهم كلمة السر قبل أن يؤذن له بالمرور ... حتى إذا أكتمل عقدهم ، أخذوا يقترعون فيمن يوكل إليه شرف قتل كارلوس ... وتخرج القرعة على هرناني فيطير فرحاً ، حتى يأخذ بثأر أبيه ... ولكن دون جوميز

يحاول أن يحل محله لينال ذلك الشرف ، بيد أن هرنانى يعتذر ثم يرفض ، وهو يرفض. حتى بعد أن يرد عليه جوميز بوقه ، ويحله من عهده .

ويقسم الجميع على الصليب الذى صنعه جوميز من نفسه ومن سيفه ، على أن تكون ضربة القاتل هى ضربتهم جميعاً . . .

ثم تسمع أصوات فيحاول المتآمرون الاختفاء ... ولكن أين ؟ ... لقد أحيط بهم جميعاً ! .

ويبرز دون كارلوس فيأخذ فى تقريع هرنانى وتأنيب دون جوميز ... ثم يأمر بإحضار دنياسول التى لا تكاد ترى هرنانى حتى توشك أن يغمى عليها ...

وتأتى النجدة ! ...

إن البشير يدخل لينبئ كارلوس بأنه قد أصبح امبراطوراً . بعد أن اعتذر فردريك الحكيم عن عدم قبول المنصب . . . وهنا يبتهج كارلوس ، ويرتفع فجأة فوق صغار نفسه ، ويشرع فى توزيع الألقاب ، ويتفضل بالعفو عن المتآمرين ، وأمام بكاء دونياسول واستشفاعاتها يعفو عن هرنانى . . . ويمنحه يد دنياسول ... فيأخذها هرنانى ملء ذراعيه ... حتى إذا أفاق من غشية الحب ، منحه كارلوس — أو صاحب الجلالة الإمبراطور شارلكان — لقب فارس ، ووهبه قلادته الذهبية وعدة دوقيات . . . هذا ... ودون جوميز ينظر إلى ذلك كله ويتفجع ! .

ويصرف الإمبراطور الحاضرين جميعاً ، ويتقدم إلى قبر شارلمان يناجيه ، وليقول له إنه علمه كيف يكون عظيما ... وكيف يبدأ عهده بالرحمة ! .

* * *

وفى الفصل الخامس نكون فى سرقسطة فى ساحة قصر أرجون ، وقد اجتمع عدد من الدونات الأسبان يثرثرون انتظاراً لمجئ العروسين ، هرنانى ودونياسول ... وهم يعجبون من قصة هذا الغرام المثلث الذى فاز فيه اللص على الملك الإمبراطور وعلى الدون روى جوميز ...

ثم لا يلبثون أن يروا شبحا قادما فيسأله أحدهم إن كان قادما من الجحيم بعد أن أفلت من زبانيتها ؟ ... ويقول له الشبح إنه ليس قادما من جهنم لكنه ذاهب إليها ! ... ثم يتوارى الشبح خلف درج القصر .

ثم يصل العروسان فى أبهى حلة ، ومن ورائهما جمع كبير فى ثياب تنكرية ...

ويأخذ الموجودون فى دعابات سمجة ، ويتمنى بعضهم لو كان عفريتاً لكى يرى ما يجرى فى غرفة العريس هذه الليلة !.

ثم ينتصف الليل فيستأذن المدعوون وينصرفون ، ويخلو الجو للعروسين فيأخذان فى نجويات سعيدة ... وتهتف دونياسول باسم هرنانى فيرجوها ألا تعيد على أذنيه هذا الاسم التعس ، اسم التشرد واللصوصية ... ويضرع إليها ألا تدعوه منذ اليوم إلا باسم الدون يوحنا الأرغونى ... أسعد رجل فى العالم !... الرجل الذى نزع عنه لباس البؤس والفقر عند باب هذا القصر ولبس ملابس الدونات الصيد !.

ويغرق العروسان فى أحلام ونجويات وغزل ... لايفيقان منها إلا على صوت بوق ... بوق بعيد يشق سكون الليل كما تشق سكين قلب عاشق !.

« إن النمر تحتنا يطلب فريسته بزئيره الكريه !.»

وترتعد فرائص أسعد رجل فى أسبانيا فجأة ... فيقول لعروسه :

« بل سميني هرنانى ... فالظاهر أن الشقاء لا يزال يطاردنى ... وأنا بهذا الاسم أولى !...»

وتسأله دونياسول : « ماذا ؟ ...»

فيجيبها : « إنه الشبح الهرم ... الشيخ الذى يضحك فى الظلام مكشراً عن أنيابه الزرق !...»

ويسألها هرنانى أن تأتيه بصندوقه الذى كان يحمله معه دائما أيام شقائه ، فتمضى لتحضره له ... ولا يكاد يخلو المكان حول هرنانى حتى يدخل الشيخ !...ويقول له الرجل إن حينه قد حان ، ويجب أن تسير جنازته إلى مصيرها ... وإن نواقيسه تدق منذ ذلك الصباح .

ويعرف هرنانى أنه غريمه الشيخ ، وأنه جاء يستوفى عهده . ويخيره الرجل بين السم وبين نصل الحديد ... فيفزع هرنانى ويتخاذل ... ويرجو الرجل القاسى المتحجر القلب أن يرحم زوجا وعروسه إلى صباح الغد ... ولكن الرجل لا يرق ولا يلين ... ويحاول هرنانى ألا يبالى بعهده ... فيذكره الرجل بشرف الأسبان ... فيلين هرنانى من جديد ...

ويناوله الرجل قنينة صغيرة من السم ... فيرفعها هرناني إلى شفتيه المرتجفتين بيديه المرتعشتين ... وهنا ... تدخل دونياسول ، وتعجب لهذا الوجوم الذى يستولى على فتى أحلامها وفارس سعادتها ... وهى لا ترى شبح الرجل العجوز المتوارى فى ظلام الليـــل .

وتقول إنها لم تجد الصندوق ... فإذا تنبه هرنانى لوجودها ضاقت به الدنيا أكثر مما ضاقت من قبل . . .

ولا يدعها الشبح تقترب منه أكثر ... إنه يكشف قناعه بعد أن يقترب منها ... فإذا هو الدون روى جوميز ... عمها ... العاشق العجوز الملتاع ! .

ويقص عليها هرنانى قصة القسم الذى أقسمه لعمها الوحش والعهد الذى عاهده عليه ... أن تكون له زوجة بعد أن يقتل كارلوس ! .

ولكن دونياسول لا تصدق ... وتحاول أن تثنى الشيخ ... عمها ... عن إصراره وتصميمه على أن ينتزع روح هرنانى من بين جنبيه و لكن الرجل لا يلين ... وتهدد دونياسول بأنها قاتلة نفسها لا محالة ... ولكن الرجل لا يزيد إلا إصراراً .

وتقذف دنياسول بنفسها تحت قدمى عمها باكية مسترحمة ... إلا أن هذا لا يزيده إلا ضراوة ووحشية .

ويطلب الوحش من هرنانى أن يشرب السم ، وأن يبر بعهده، لينتهى كل شئ ... فيرفع هرنانى السم إلى فمه وهو ينظر إلى عروسه مودعا ... إلا أن عروسه تهجم عليه وتنتزع القنينة من يده ... ثم تشرب هى السم ! .

فإذا عانبها هرنانى طمأنته ... لقد تركت له نصف الجرعة القاتلة ! ... ثم تشرع فى مخاطبة عمها لتسأله إن كان قد سعد بما يرى ، ونال ما تمنى ؟ ! .ويشرب هرنانى ما بقى من السم ... وقد أخذ دنياسول ملء ذراعية . . . وتبدأ الآلام المبرحة ... وتندلع النار فى أحشاء العاشقين ! . . . ثم يموتان ! . . .

ويحسدهما دون روى جوميز على تلك الموتة السعيدة . . . والتى ليس فى الدنيا كلها أسعد منها . . . ويأبى الشقى إلا أن يلحق بهما ، فيطعن نفسه ، ويخر إلى جانبهما جثة هامدة . . .

المذهب الطبيعي

وتفرعه عن المذهب الواقعي

نشأة المذهب الواقعي :

ضعفت ريح المذهب الرومنسي في فرنسا ، وفي كثير من أمم أوربا وأمريكا ، واشتاق الناس إلى أن يحدثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية . وبالفعل أخذ القصاصون العظام أمثال ستندال (١٧٨٣ — ١٨٤٢) وبلزاك (١٧٩٩ — ١٨٥٠) وفلوبير (١٨٢١ — ١٨٨٠) في فرنسا ؛ ودى فو (١٦٦٠ — ١٧٣١) وفيلدنج (١٧٠٧ — ١٧٥٤) في انجلترا ، يكتبون القصص الواقعي الشائق ينتزعونه من الحياة الواقعية الصميمة ، وكانت أوربا كلها تقبل على قصص هؤلاء الكتاب العظام وقصص أضرابهم فتلتهمها التهاما .

ونحب قبل أن نمضى في القول عن أدب هؤلاء القصاصين أن نبين الفرق الشاسع بين كل من المذهبين الواقعي والطبيعي في القصة وفي المسرحية ، بل في سائر الفنون ... وذلك لأن كثيرين من الأدباء في مصر ، بل في فرنسا نفسها أحيانا ، يخلطون بين المذهبين ، ويحسبون أنهما مذهب واحد .

والفرق بين المذهبين يتضح من مجرد النظر في اسم كل منهما . . . فالشيء الطبيعي هو الشيء المنسوب إلى الطبيعة . . . الطبيعة كما خلقها الله . . . الطبيعة التي لم تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة والتي يصنعها المجتمع في الغالب بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشئات للفنون ، وما يبتدعه من أصول الذوق العام ... والأدب الطبيعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجة التي لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة .

أما الشيء الواقعي فهو الشيء الذي تحول إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة ... والعوامل التي صنعها المجتمع بما تواضع عليه من تقاليد وآداب ،

وماسنه من شرائع وقوانين ، وأقامه من معاهد العلم ومنشئات الفنون ، وابتدعه من قواعد الذوق العام ... والأدب الواقعى هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الواقعية المهذبة التى تأثرت بكل تلك العوامل المكتسبة وكل تلك الآداب المرعية .

ونحب قبل أن نمضى فى الموضوع أيضاً أن ننبه إلى أنه ما من إنسان فى هذا الوجود إلا وفيه قدر من الطبيعية وقدر من الواقعية ... بل ليس ثمة مجتمع من المجتمعات إلا وفيه من هذا ومن ذاك ... إلا أنه إذا غلبت عليه سمات المذهب الطبيعى قلنا عنه إنه مجتمع طبيعى ... فإذا غلبت عليه سمات المذهب الواقعى سميناه مجتمعا واقعيا ...

زعماء المذهب الواقعى :

ونعود فنقول إن أحداً لم يكن يصدق أن تنحسر تلك الموجة الرومنسية الهائلة التى اجتاحت الأدب الفرنسى على يدى فكتور هيجو وأضرابه وبتلك السرعة لتحل محلها موجة عاتية من المذهب الواقعى على أيدى ستندل وبلزاك وفلوبير وأضرابهم ، ثم تنشق هذه الموجة من الأدب الواقعى فتظهر إلى جانبها موجة من الأدب الطبيعى على أيدى الأخوين دى جونكور ، وأميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) ، وجى دى موپاسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) ، وألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ومن إليهم جميعا .

ستندال :

وأول زعماء المذهب الواقعى فى القصة الفرنسية هو بلا شك الكاتب القصاص البارع هنرى بايل الذى عرف فى عالم الكتابة باسم ستندال والذى حفلت حياته بضروب من الشجاعة والمجد ، فقد شهد الكثير من معارك نابليون ولاسيما معركتى مارنجو ، وڤيينا ، كما حضر نكبة الجيش الفرنسى فى موسكو .

وكانت قصة ستندال الخالدة (الأحمر والأسود) أول محاولة جدية فى إحلال المذهب الواقعى محل المذهب الرومنسى فى فرنسا ، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفا واقعيا رائعا بعيداً عن أية مسحة رومنسية ، وإن شئت فقل وصفا خاليا من تكلف مشاعر الرقة والرحمة والحدب على الفقراء والمستضعفين الذين يزحمون

المدرسة الرومنسية ، كما نلاحظ ذلك فى قصة البؤساء لفكتور هيجو . . . بل سلك طريقا مضادا للرومنسيين فبشر فى قصته هذه بمذهب القوة والغلب ، وذلك قبل أن يبشر به نيتشه الألمانى فيما بعد وصور بطل قصته رجلا آفاقيا شرسا ، يتوسل بقوته الجسمانية المخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيوانى الوضيع . . . ثم مضى فى تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال ، واضعا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التى لا تستحيى فى قول الصدق ، مما هو من سمات القصة الفرنسية فى العصر الحديث .

بلزاك :

ثم ظهر إلى جانب ستندال فخر كتاب القصة الواقعية الفرنسية أو نوريه بلزاك الذى وصفه الناقد سانت بيف فقال « إنه أعظم رجل أنجبته فرنسا » ، والذى لم تلبث شمسه أن كسفت جميع الكتاب الآخرين ومنهم ستندال نفسه . وقد تأثر بلزاك فى أول نشأته بالمذهب الرومنسى لكنه أفاق فجأة على هاتف الخلود الذى أوحى إليه بفكرة هذه السلسلة الطويلة من القصص الرائعة التى سماها فيما بعد باسم « الملهاة الإنسانية » والتى استوعب فيها وصف الحياة الفرنسية فى مختلف أوضاعها ، ولم يترك صنفا من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطانا منها صورة لا تبرح مخيلة قارئها مادام حيا . . . لا يبالى إذا كان يصف ملكا أو ملكة أو قائداً أو أديبا أو شاعرا أن يقفز فيصف طباخا أو جنديا أو امرأة عاهرا أو جزاراً أو فلاحا عاديا ... ويصفهم بنفس الحرارة وبنفس الصدق الجرئ الذى لا يبالى ... ثم هو يثب من الوصف العام إلى الوصف الخاص الدقيق الذى يتغلغل فى أعماق المشاعر ودنيا الأسرار ، ملونا صوره الواقعية هذه بلمحات حلوة جذابة من المذهب الرومنسى ، لكنه لا يسمح لتلك اللمحات بالطغيان على الأصل ... وهنا ميزة بلزاك... وهذا كله موشى بكثير من النظرات الفلسفية ، والدراسات والتحليلات الرفيقة الهينة ، مما جعله حقا خالق المذهب الواقعى ومرسى دعائمه .

فلوبير :

أما جوستاف فلوبير فحسبه أنه منشئ أروع قصة فى الأدب الواقعى كله . . .

وهى قصة مدام بوڤارى التى لم تشب واقعيتها شائبة ... والقصة صورة بارعة للحياة الريفية الفرنسية فى منتصف القرن التاسع عشر ، وصف فيها فلوبير الطبقة البورجوازية التى نشأ هو منها. والعجيب أن فلوبير كان بالرغم من هذه الواقعية العجيبة يحن إلى برقشة المذهب الرومنسى وزخارفه البيانية . . . فلم يكد يفرغ من مدام بوڤارى حتى عاد ليضرب فى تيه الرومنسية فى قصته سالامبو التى أحيا فيها ذكرى قرطاجنة فى أسلوب مصنوع موشى . . . طاربه من عالم الواقع المرير إلى عالم الأحلام والعاطفة المشبوبة ؟ . . .

أعلام المذهب الطبيعى :

فى القصة الفرنسية :

ويعترف أعـــلام المذهب الطبيعى الفرنسيون بأنهم تلاميذ هذه النخبة من أعلام المذهب الواقعى ، وأنهم إذا كانوا قد خالفوهم فى شىء فقد خالفوهم فى أن عملهم كان ينحصر فى تسجيل حقائق الحياة تسجيلا فتوغرافيا ماديا دقيقا ، دون أن يحاولوا التدخل فى تصوير هذه الحقائق بشىء من الفن أو البهرج أو الفلسفة أو التحليل قليل أو كثير .

الأخوان دى جونكور :

ولا شك أن الأخوين دى جونكور : إدمون (١٨٢٢ — ١٨٩٦) وجول (١٨٣٠ — ١٨٧٠) هما مبتكرا المذهب الطبيعى فى الأدب الفرنسى . . . بل هما مبتكرا المذهب الرمزى الذى سوف نحدثك عنه فيما بعد ، أو يعود إليهما على الأقل الفضل فى ابتكاره . وقد كان نشاط هذين الأخوين لا يقف عند حد ، وكانت لهما ميزات أدبية وفنية متنوعة . . . فيؤثر أنهما أدخلا مبادئ الفن اليابانى فى فرنسا . وقد ألف إدمون آخر كتبه عن الفنان اليابانى الأشهر هو كوساى . وقد كتبا فى كل شىء ، فى الأدب الصرف وفى الرسائل والمقالات وفى القصص . . . وفى المسرحيات . ومقالاتهما فى وصف المجتمع الفرنسى فى القرن التاسع عشر من أمتع ما كتب فى هذا الباب . . . وشخصياتهما القصصية والمسرحية دراسات صرفة

من الحياة العامة كانا يأخذانها عمن يتصل بهم من الناس أخذا طبيعيا لا يزيدان فيه ولا ينقصان ، ومن هنا ما يظنه قارئهما من عدم وجود الوحدة الأدبية في موضوعاتهما التى هى غالبا نتفة من هنا ونتفة من هناك وملاحظة عارضة تتلوها ملاحظة أخرى فى غير تناسق ، لأن عملهما الأدبى ينحصر فى تسجيل حركات الشخصيات بغير ان يتدخلا فى تلك الحركات حتى لا يكاد القارئ يحس لهما وجودا مطلقا فيما يقدمان له من هذا الأدب الطبيعى العجيب ... إنهما آلة كاتبة أو « كاميرا » فى يد الحياة وفى يد المجتمع وفى يد البيئة وفى يد الحوادث . . . وهذه هى التضحية النفسية المدهشة أو : « نكران الذات الذى خشى « رينان » العظيم ألا يحسن الناس جزاءه لهؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين يقولون إن غرضهم الوحيد فى كل ما يكتبون هو أن يوفروا للأجيال القادمة أكبر قدر من المستندات الحية التى يعرفون بها أهل الجيل الحاضر معرفة كأنهم يرونهم بها رأى العين ! ... »

والعجيب أن قصص الأخوين دى جونكور ومسرحياتهما لا يقرأها اليوم أحد اللهم إلا الذين يشتغلون بالحفريات الأدبيه . ومع ذاك فالعالم الأدبى كله يحتفظ لهما بأعظم الذكريات وأكرمها من أجل : « جورنا لهما » الذى يؤرخ لتلك الحقبة الطويلة الحافلة من تاريخ فرنسا الأدبى ، والواقعة بين عام ١٨٥١ — ١٨٩٥ ، وبالرغم من أن القارئ يصطدم فى أثناء قراءته لهذا « الجورنال » بطائفة شنيعة من من الفضائح والمخزيات ، إلا أنه يبتهج لما يشعر به من أنه يعيش فى هذا الزمن ووسط أهله ، وحسبه أن يتعرف فيه إلى جوتييه وفلوبير وهيجو وترجنيف وأميل زولا ورودان وبييرلوتى وأناتول فرانس والكسندرديما (الأب والابن) وبودلير وأوسكار وبلد . . .

فأى كتاب فى الوجود يعدل هذه الموسوعة الأدبية التى تعطيك صورا صادقة لما كان عليه هؤلاء الخالدون فى حياتهم العامة وحياتهم الخاصة على السواء ! .

اميل زولا :

وقد ولد إميل زولا فى باريس سنة ١٨٤٠ من أب فرنسى كان رجلا مولّدا يجرى فى عروقه الدم الإيطالى والدم اليونانى ... وقد مات وابنه أميل لا يزال فى مدارج

الطفولة ، ولذلك قاسى الصبي اليتيم حياة كلها شظف وبؤس حتى لقد فرح فرحا شديداً بوظيفة كتابية حقيرة فى إحدى دور النشر كان يتقاضى منها جنيها كل أسبوع وكانت سنه إذ ذاك إحدى وعشرين سنة ، وكان قد نشر قبل ذلك أقصوصة فى إحدى الصحف ثم أتبعها بأقاصيص أخرى ومنظومات غزلية وأناشيد كان متأثراً فيها بروح « دانتى » حتى إذا كانت سنة ١٨٦٤ نشر أول كتاب مطبوع له يحوى طائفة من أقاصيصه العاطفية المثالية .

وقد لقى زولا الأخوين دى جونكور سنة ١٨٦٨ فوصفاه : « بالقلق والتشوف والعمق والتعقيد والتحفظ ... وبأنه ليس من اليسير أن يفهمه أحد على حقيقته !! » ولا ريب أن زولا تأثر بالأخوين تأثراً شديداً ، ومن ثمة فكر أول ما فكر فى كتابة سلسلة قصصه الطبيعية الطويلة الموسومة باسم Rougon-Macquart ، والتى ظل يكتبها ويصدرها طيلة ثلاثين عاما ، والتى تناول فيها حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية فصور كلا من أفرادها تصويراً مسهبا صريحا على طريقة دى جونكور . . . تلك الطريقة التى لا تبرر تصرفا من التصرفات ، ولا تدافع عن خطة يختطها بطل القصة فى الحياة ، بحيث تختفى شخصية الكاتب اختفاء تاما فلا يحس به القارئ طالما هو منغمس فى القراءة . وكل قصة من تلك المجموعة تتناول مظهرا بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة ، كالأسواق العامة والمشارب والسكك الحديدية والمناجم وعالم الاقتصاد والأوراق المالية وحالة الحرب سنة ١٨٧٠ ، وترهات المعتقدات الدينية أحيانا . . . وقد لخص زولا مشروعه القصصى هذا فقال : « إنى سأتناول أسرة ما فأدرس أفرادها فردا فردا ... من أين جاءوا وإلى أين يسيرون ، وكيف يؤثر كل منهم فى الآخر . . . أسرة هى قطعة بذاتها من القطيع الإنسانى ، وهى مع ذلك تمثل القطيع كله فى عمله وسلوكه . ثم إنى مختار لهذه الأسرة حقبة من الزمان بعينها . . . حقبة من التاريخ حافلة تمدنى بكل ما أفتقر إليه من صور البيئة وظروف الحياة » ولا جرم أنه كان يهدف إلى تصوير الزمن الذى كان يعيش فيه تصويرا تاما كاملا ، ولكنه مع ذلك قد فشل فشلا ذريعا على نحو ما قرر « جان كارير » حيث قال : « إن زولا لم يعطنا قط تلك الصورة التامة الكاملة التى كان يطمح أن يصورها لنا عن عصره . . . فقد صور رذائل هذا العصر وخزياته

فحسب ، من حيـــاة العرابيد والآفاقيين واللصوص والعاهرات والسكارى والشاردين والمعلولين ومن لا خـــلاق لهم من العمال والمزارعين وسفلة الطبقة البورجوازية والجنود الجبناء ، والوزراء المنهومين . . . إلخ . . . لقد وعدنا زولا بعالم زاخر بالحياة الصحيحة فأعطانا مستشفى ! ... حقا إن هذا جهل لا يمكن تصوره من عقلية تعمه فى ضلالات لا يمكن تصورها ! ! »

ومع ذلك فلقد كان زولا كاتباجم النشاط خصب الإنتاج ؛ ومع أنه كان زعيما من زعماء المدرسة الطبيعية فقد كانت له لفتاته العاطفية التى تضعه فى ثبت الكتاب الرومنسيين ، والأدب الفرنسى لن ينسى له مقالاته التى دافع بها عن دريفوس والتى جعل عنوانها :

« إنى أتهم J . Accuse »

جى دى موباسان (١٨٥٠ — ١٨٩٣)

أما جى دى موباسان فهو نورمندى المولد مثل فلوبير . وقد ساعده مواطنه العظيم فى أول نشأته الأدبية ، إذ أخذ بيده ووجهه توجيها قيما . وموباسان من أعظم كتاب الأقصوصة ، إن لم يكن أعظمهم جميعا ولكن لم تستمر الحقبة الأدبية فى حياته غير عشر سنين ، للأسف الشديد ، كتب فيها مئات من القصص القصيرة ، ووضع قصص شبه طوال . ومما جرى مجرى المثل فيه أنه أتلف المذهب الطبيعى بمغالاته فيه ، وبالأحرى ، بمحاولته الوصول به إلى أقصى أطرافه . وقد كان يقول إنه ليس صاحب مذهب فى الأدب ، ولا صاحب اختراع جديد ، بل كل عمله أنه كان يصور الناس والحياة كما يراهما ، وبكل أسف كان الناس والحياة ، والبيئة التى كتب عنها موباسان لا خير فـــيها . كان الناس يثيرون فى نفسه الاشمئزاز ، والحياة يأخذ بعضها بخناق بعض فى عتو وفجور ، والبيئة تتكالب على نفسها كأنما تجردت من الفضائل ، وكان موباسان مثل فلوبير أستاذه ، يتوخى العبارة الجيدة المصنوعة ، وينتقى الأسلوب الفخم المسبوك ، ويمتاز أدبه الطبيعى بالفكاهة الحلوة والسخرية اللاذعة التى لا نعرفها فى الأخوين دى جونكور ، ولا فى زولا .

وقد شل موباسان ثم جن ، ثم توفى فى مقتبل العمر وعنفوان مجده الأدبى .

ألفونس دوديه (١٨٤٠ — ١٨٩٧)

لـ « ألفونس دوديه » فى عالم القصة الفرنسية مثل المكانة التى يحتلها دكنز فى عالم القصة الإنجليزية .

ولعل بؤسه وما عاناه من شظف العيش فى صباه هما معين تلك العبقرية التى واتته كبيراً ... ويؤثر أنه اضطر إلى قبول وظيفة مساعد مدرس وهو فى السادسة عشرة ، ثم رحل إلى باريس ليعمل فى وظيفة حقيرة فى صحيفة الفيجارو . ثم ابتسم له الحظ فأصبح سكرتيرا لأخى نابليون الثالث حتى سنة ١٨٦٥ . وفى تلك المدة استطاع دوديه أن يبنى لنفسه مجدا أدبيا كان دعامة مستقبله العظيم ، فقد كتب بضع قصص منها سافو ، ثم القاتلة . ولعل الذى وضع دوديه فى صفوف الطبيعيين هو تصويره رجال عصره فى شخصياته القصصية تصويرا لا تكلف فيه ولا صنعة ، بل تصويرا يكاد يشف عن صاحب الشخصية الحقيقى . ولدوديه قصة خالدة هى Tartin de Tarascon لا تقل قيمة عن مستر بكوك لدكنز أو كيخوته لسرفنتس .

ولعل دوديه من بين الطبيعيين جميعا كان الكاتب المجدود السعيد الحظ الذى لا مطعن على سلوكه مطلقا ... كان سعيدا فى معظم حياته منذ أن ابتسم له الحظ سعيدا فى زواجه ، ممتلىء اليد بالمال ... كريما مسماحا ... لم تسيطر عليه شهوة من الشهوات كما وقع الكتاب الطبيعيون جميعا فرائس شهواتهم .

خطر المذهب الطبيعى :

وبعد ، فما جاء فى ثنايا هذه الكلمات الخاطفة عن بعض كتاب المذهب الطبيعى فى القصة الفرنسية ، نلمس أهم العناصر التى يتكون منها هذا المذهب . ومن المؤلم أن يؤدى هذا المذهب من مذاهب الأدب بجميع أربابه إلى الدمار الخلقى والصحى :

ولعل ذلك ناشىء من التزام الصدق فى تسجيل مجريات الحياة ، والمبالغة فى التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حسابا للعواطف المكبوتة التى يفجرها الاطلاع المكشوف على ما يجمل به أن يخفى ويستتر من موبقات العالم الجنسى ، هذا العالم الذى يثير الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليلة لها ، كلما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبتهم بالمزيد .

حتى تذوب قلوبهم وأبدانهم فى جحيمها التى لا تعرف الشرائع ، ولا تحفل بالتقاليد والآداب ، وتحتقر الأديان ، ولا تقيم وزنا للفضائل وحميد السجايا والأخلاق ، وتبيح لرجالها الجرأة ... بل التهتك ... لأن المذهب الطبيعى ينتهى دائما إلى التحلل من هذا كله ، وبعد هذا كله هذرا وسخفا ارتبط العالم به ... مما كان سببا فى ظهور المذهب الوجودى الذى سوف نسوق فيه الحديث فيما بعد .

والمدهش أن المذهب الطبيعى لم يجتذب إلا ضعاف البنية من الأدباء والمرضى والعليلين من المفكرين ... وقد مات چول دى جونكور فى الأربعين من عمره ، بعد حياة سائبة أكب فيها على الخمر والمخدرات وتدخين الأفيون . أما أخوه إدمون فقد وصفه سارسيه الناقد المسرحى الفرنسى الكبير بأنه « رجل تعس معتل الجسم مختل الأعصاب ، جدير بالشفقة والرثاء » وهذا وصف ينطبق على إميل زولا انطباقا عجيبا ، وموپاسان نفسه ... فقد جن جنونه بعد أن جاوز الأربعين بوقت قصير ، ثم مات مشلولا بعد إكباب طويل على السموم .

وقد كان إدمون يضيق بالنقد والنقاد ، وكان يؤلمه أشد الألم ألا يعجب الناس بأدبه وأدب أخيه ... ولعل هذا هو سبب ضيقه بمعاصريه من الأدباء جميعا .

المذهب الطبيعى فى المسرح :

أراد زولا ، كما أراد الكتاب الطبيعيون ، أن يصفوا لنا عالما بأسره فلم يصفوا لنا إلا مستشفى كل من فيه مجانين أو ناقصو التكوين أو منحرفون . كما وصفهم كارير . وقد حدث هذا فى المسرح حينما أصابته ريح المذهب الطبيعى . وسنرى أن كتاب المسرح الطبيعيين قد تتلمذوا على إبسن جبار المذهب الواقعى فى المسرح ، والذى كتب بضع مسرحيات اصطبغت ببعض معالم المذهب الطبيعى إلا أنها لم تهبط إلى حضيض المسرحيات الطبيعية كما فعل تلاميذه الأشقياء الذين تتلمذوا كذلك على زولا وعلى الكاتب السويدى أوجست ستر ندبرج .

لقد تتلمذوا على إبسن بما وجه إليه عنايتهم من تناول الموضوعات العادية التى تزخر بها حياتهم المعاصرة كما كان يصنع هذا الزعيم المسرحى العظيم . وقد حاولوا كذلك أن يقلدوا طريقته فى الحوار وأسلوبه الموضوعى فى تصوير الشخصيات ،

لـكنهم فشلوا ؛ وسبب فشلهم أن أسلوب إبسن فى تصوير شخصياته أسلوب تحليلى ينتهى دائما إلى تقعيد القواعد وتقنين القوانين ... وليس هكذا أسلوب الطبيعيين ، وليست هكذا طريقة المذهب الطبيعى ، لأن الطبيعيين كما يدل عليهم اسمهم ، لا يعنون بالقواعد والقوانين فى تصوير شخصياتهم ، فهم إنما ينقلون إليك من الحياة صورة طبيعية صادقة ، متحللة من القواعد ، طليقة من القوانين ، غير مقيدة بالآداب والشرائع ؛ فمسرحياتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة ، كأنها مقاطع طولية أو عرضية لهضبة من الهضاب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهرك على ماتتركب منه تلك الهضبة أوذلك السهل من طبقات جيولوجية ؛ وكيف تضافرت القرون والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على هذه الحال التى ترى . فعملهم ينحصر فى إعطائك صورة لهذا المقطع ، أما ما وراء هذا فتروك لك أنت وحدك نستنتج مما ترى ما يحلو لك من أفكار وآراء ونظريات على هدى ماترى من طبقات ذلك المقطع ، وعلى هدى مايقدمه لك الطبيعيون من مناظر أمامية أو جانبية لهذه الحياة المضطربة اليومية ، دون أن يزيدوا فيها أو ينقصوا منها . إنهم يقدمونها لك على علاتها ، وكل مهارتهم ، بل كل فنهم ، هو أن يصدقوا فى هذا النقل فلا يزخرفوه ولا يشوهوه ولا يجعلوه أكثر جمالا ولا أقل بشاعة مما هو ، ولا يعلقوا عليه ولا يتدخلوا فى فطرته ، ولا يحللوا ولا يستنبطوا ، وهم فى ذلك كله يخالفون إبسن الذى كان مغرما بالتحليل والاستنباط ، ومغرما بالتفكير العميق والأفكار العميقة ، حتى وصف المؤرخون مسرحياته بأنها مسرحيات المشاكل والأفكار ، أو مسرحيات الخواطر والصور العقلية . . . وقد ابتعدوا بذلك عن إبسن من حيث اقتربوا إلى إميل زولا والأخوين دى جونكور .

وقد نهج الطبيعيون من رجال المسرح ما نهجه زولا وأصحابه من قصر نشاطهم على تصوير حياة الطبقة الدنيا ، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه الناس رأى العين . ولسنا ندرى ماذا عدل بأولئك الطبيعيين لجعلهم يقصرون نشاطهم فى تصوير حياة تلك الطبقة على ما قصره عليه زولا وأصحابه ... وبالأحرى كل مايشين تلك الطبقة من إجرام وسقوط وتهافت أخلاق وشذوذ وضعة ، ولؤم ودنس وحب بهيمى وسلوك سائب ... فهل فعلوا ذلك لمجرد تقليد زولا ؟ ... أوفعلوه لأنهم كانوا

يؤمنون بأن تصوير النفس الإنسانية غارقة فى حمأة الرذيلة هو الذى يكشفها على حقيقتها كشفا تاما دون أن يكسوها بما تكسوها به الفضائل من أثواب النفاق والرياء ، كأنما الفضائل فى نظر أولئك الطبيعيين نفاق مصطنع ورياء مجلوب ، اخترعته الحضارة وتوسلت به الإنسانية فى أطوار ضعفها لتجعله سلاحا للضعفاء يقيهم شرة الأقوياء بما يضمرونه فى أنفسهم من مصطلح الآداب ومتعارف التقاليد؟ ...
وسواء كان هذا أو ذاك فقد صرح الطبيعيون أنهم أرادوا أن يضعوا الناس أمام الحقيقة التى فطروا عليها وضعا صادقا مكشوفا لا لبس فيه ولا غموض ولا تعمية ، وصرحوا بأن غرضهم من تصوير الناس على هذا النحو هو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الإنسانية قبل أن يحاولوا إصلاحها ، فالطبيب النطاسى هو الذى يتحسس مواضع الداء ويتعرف أسبابه والأصل الذى عنه نشأ ، فإن فاته ذلك لم يستطع أن يطب للعلة ولا أن يشفى المريض ، وانقلب فأصبح مدلسا مشعوذا غشاشا ، وما دامت المسألة مسألة تشخيص لأمراض النفس الإنسانية فليس يهم الطبيعيين من هذه النفس إلا أمراضها ، ولذلك حصروا جهودهم فى تصوير هذه الأمراض التى لا تتجلى صارخه مفزعة طبيعية إلا فى بيئات الطبقة الدنيا من البشر .

والعجيب أن زولا — أمير القصة الطبيعية فى الأدب الفرنسى — أدرك ما للمسرح من خطر فى هذا الميدان ، فحاول أن يغزوه بتمثيلية من النوع الطبيعى اسمها « تيريز راكان » ففشل ، وفشلت تمثيليته ... ومن ثمة عاد إلى القصة وقصر نشاطه عليها .

تولستوى والمذهب الطبيعى :

وقد نجح تولستوى ١٨٢٨-١٩١٠ الروسى العظيم فيما فشل فيه زولا ، فقد كان طبيعيا إلى حد بعيد فى تمثيلية « سلطان الظلام » حيث صور قوة تأثير البيئة وتحكمها تحكما جبارا طاغيا فى الفرد . ولعل الفارق الوحيد بين تولستوى وزولا هو أن الأول كان أكيس وأبعد نظرا وأعرف بما ينبغى للأديب الفنان من حرية لا تجعله مجرد آلة لتصوير البيئة تصويرا لا تظهر فيه شخصيته ، بل تصويرا يتلاشى فيه ويفنى كما يفنى الطبيعيون ... لا ... لم يقع تولستوى فى هذا الخطأ ... ولعله حينما جنب نفسه الوقوع فيه قد وقف مثل إبسن فى أعلى درجات السلم الواقعى وفى أول درجات السلم الطبيعى .

جوركى وتشيكوف :

وقد صار جوركى ١٨٦٨ - ١٩٣٦ وتشيكوف ١٨٦٠ - ١٩٠٤ على أثر تولستوى، فصورا تلك المعركة الحزينة المؤلمة بين المرء وبيئته تصويرا طبيعيا ، غير أنهما عنيا عناية شديدة بهـذه النفوس الضعيفة العاطفية المسلوبة الإرادة ، وما يجره عليها هذا كله من تعاسة وشقاء ومن مغالبة لأحكام البيئة وأحكام ظروفها القاسية التى لا ترحم والمدهش أن ذلك يظهر بوضوح ، لا فى مسرحياتهما فقط ، بل فى قصصهما الطويلة والقصيرة على السواء . ولعل ما كان يرزح الروس تحت نيره من عسف القياصرة وعيون جواسيسهم هو الذى جعل أدباءهم الكبار يتجهون هـذا الاتجاه حين اعتنقوا ، أو اعتنق أكثرهم ، المذهب الطبيعى .

سترندبرج السويدى :

أما سترندبرج ١٨٤٩ - ١٩١٢ الذى راجت مسرحياته فى أوروبا كلها رواجا عظيما عن طريق الترجمات الألمانية فقد تفرد بطريقته المثيرة للعواطف فى كل ما ألف، وإن يكن قد قصر نشاطه فى ميدان المعركة الأزلية الأبدية الناشبة بين قلوب الجنسين من رجال ونساء حبا وكرها ، والملاحظ أن سترندبرج نقل المذهب الطبيعى فى أكثر من مسرحية من مسرحياته من بيئة الطبقات الفقيرة الحقيرة إلى بيئة الطبقات الوسطى ذات الغنى والوفرة ليصور على مبادىء المذهب الطبيعى الانفعالات السفلى والعواطف الدنيئة التى تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فتنحط بهم إلى ما هو أشق مما تشقى به الطبقة الدنيا ، وهو ما يتجلى فى مسرحيته « الأب » .

هنرى بك وأندريه أنطوان والمسرح الحر :

ومما لا شك فيه أن هنرى بك H . Becque (١٨٣٧ — ١٨٩٩) هو زعيم المدرسة الطبيعية الفرنسية فى المسرح ؛ ومن أهم مسرحياته فى هذا المذهب روايتا : « الباريسية » و « الغربان » وقد اعترف به الكتاب الطبيعيون قبل وفاته أستاذا لهم ومنشئا للمدرسة الطبيعية فى بلادهم ، بل منشىء تلك المدرسة الطبيعية فى العالم كله فى العصر الحديث . وكان بك يقول إنه كتب مسرحياته الطبيعية هذه لكى يصور

« شريحة من الحياة ! . . . » أو منظرا جانبيا منها ، ليس من صميمها ، لكنه « على هامشها ! . . . » وأنه ليس من غرضه أن يعطى درسا أو يلقى عظة . . . وأنه ليس صاحب رسالة يحاول أن يذيعها بين الناس ويقيم الحجة على صدقها . وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن مسرحيات بك : ... إنها هى الحياة نفسها ، وإن مزيته العظمى هى موهبته فى إعطائنا صورة بارعة الرسم فى مشابهتها للحياة فوق المسرح .

والشخصية المسرحية عند بك هى بالمنزلة الأولى من الأهمية . . . فهو يضع لنا فوق مسرحه شخصيات حية ، ولا يضع موضوعا حيا أو مشكلة حية ! . . .

* * *

أما أندريه أنطوان (المولود فى سنة ١٨٥٨) فهو منشىء « المسرح الحر Théâtre Libre » الذى أسسه « سنة ١٨٨٧ » فى دار صغيرة من دور التمثيل فى حى مونمارتر بباريس ، إذ جمع حوله عددا من شباب الممثلين لإخراج أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد اختارها جميعا من مسرحيات المذهب الطبيعى ، وكان مؤلفوها من الكتاب البارزين فى المدرسة الطبيعية ، وكان منهم من يأخذ مادة مسرحياته من قصص زولا ، بل « يمسرح » بعض تلك القصص بما يوائم مقتضيات الفن المسرحى .

وممن عرضت مسرحياتهم فى المسرح الحر أول ما عرضت كتاب أمثال « ڤلييه دى ليل آدم » والأخوين « دى جونكر » و « چان چوليان » ; كما عرض المسرح ولأول مرة فى فرنسا بعض مسرحيات تولستوى وإبسن وستراندبرج « السويدى » وهاوپتمان « الألمانى » وبچورنسن النورويجى . وكان أنطوان يشجع صغار المؤلفين الذين لم تلمع أسماؤهم بعد فيخرج مسرحياتهم فى مسرحه ومن هؤلاء من أصبحوا من مشاهير المؤلفين المسرحيين فيما بعد ، ولولا أنطوان ماعرف الناس أسماءهم ... ومنهم على سبيل المثال « فرنسوادى كيريل ، وبريبه ، وپورتوريش ، وهنك » وكثيرون غيرهم . . . وكان المسرح الحر من ثمة دارا للتجارب ومصنعا لتخريج المؤلفين الذين كانوا يتأثرون عادة بتوجيهات أنطوان وآرائه ، وحسبه فخرا أنه هو الذى أظهر فى عالم المسرح أدباء من الطراز الأول منهم هنرى سيبار وچان چوليان وإميل زولا وپول ألكسس وأوسكار متينيه والأخوان دى جونكور . ممن كانوا

يتوخون تصوير الحياة اليومية التى تعج حولهم هذا التصوير المادى الآلى الفتوجرافى بكل ما فى تلك الحياة اليومية من رواسب وأمراض وعلل وانحرافات .

المسرح الحر خارج فرنسا :

ولم يمض عامان على إنشاء المسرح الحر فى باريس حتى استطارت شهرته خارج فرنسا فقام جماعة من خلبتهم طريقة المذهب الطبيعى فى ألمانيا ، وعلى رأسهم أوتوبراهم ومكسمليان هاردون وبول شلنتر فأنشأوا الفراى بوهن على غرار المسرح الحر الفرنسى لإخراج المسرحيات الطبيعية التى شرع الأدباء الألمان ، ومن بينهم هاوبتمان وسودرمان ، يكتبونها ، وقد بدأ قبل ذلك بعرض روايات إبسن وزولا وإدمون دى جونكور وتولستوى ... وكأنما كانت مسرحيات هؤلاء الأجانب المشعل الذى أضاء هذا الطريق الخبيث لهؤلاء المؤلفين الألمان الذين شجعهم أوتوبراهم — مدير المسرح — على الكتابة لمسرحه على هذا النمط الطبيعى . وقد كانت حياة المسرح الألمانى قصيرة الأجل مثل حياة المسرح الحر فى فرنسا ، وذلك لبشاعة ما كان يعرض على خشبته من تلك المسرحيات الطبيعية المغثية للنفس ، والتى وقف لها الرقيب بالمرصاد ، فلم يصرح بعرضها إلا فى حفلات خاصة يدعى إليها الصفوة من رجال الفكر وبطاقات خاصة .

وقد كان هذا هو الشأن فى لندن أيضاً حيث أنشأ جرين Grein المسرح الحر الإنجليزى على غرار مسرح أنطوان فى باريس وللأغراض نفسها الذى أنشىء المسرح الحر الفرنسى من أجلها . وقد كتب چورج برنردشو للمسرح الحر الإنجليزى مسرحيته « حرفة المسز ورن » — وهى من أولى الروايات التى ألفها — وقد ظل الرقيب يمنع عرضها مدة طويلة حتى أحنى رأسه أخيراً لحملات شو الانتقادية فى الصحف فأذن بعرضها فى حفلات خاصة .

وقد أنشىء مسرح حر فى نيويورك عقب ذلك ، فوجد هناك مرتعاً خصباً كان من ثمراته تلك المسرحيات الطبيعية المتوغلة فى القذارة والتى راحت هوليود تمطر العالم كله بأوبئتها ... ولا تزال !...

معالم المذهب الطبيعى :

وقد أوجز الأستاذ و . ا . نلسن تلخيص معالم المذهب الطبيعى على ضوء ماقرأه من قصص ومسرحيات هؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين ذكرنا فقال : « ... إنه هو هذا المذهب الذى تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير . فالكاتب الواقعى هو ذلك الكاتب الذى يجعل الواقع نصب عينيه دائما ، ثم هو لايرى ضيرا فى تجسيم مايراه من هذا الواقع بما يوجهه إليه من شرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط ، وذلك كما كان يفعل إبسن ... أما الكاتب الطبيعى فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كشفا لا يحفل بالخجل أو الحياء أو التقاليد ؛ وهو لا يسمح لتفكيره مطلقا بالتدخل فى شأن هذا التصوير ، كما يصنع الكاتب الواقعى . فيزيد فيه أو ينقص منه ، أو يشوهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن أسبابه والتقعر فى تقعيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات ؛ لأن هذا كله ليس من شأنه ولا يدخل فى اختصاصه ، بل هو من شأن الكاتب الواقعى وداخل فى اختصاصه ، لأنه واقع الحياة ، ولأن واقع الحياة هو هذا كله . والفنان الطبيعى هو الذى يندمج فى الطبيعة حتى يكون جزءا صادقا منها فلا يزخرفها كما يصنع الكاتب الرومنسى ، ولا يجردها نحو الكمال ونحو ما يحب أن يراها عليه كما يصنع الفنان المثالى ؛ ولا يتلفها بكثرة التعليل والتحليل والتخريج كما يصنع الفنان الواقعى »

والكاتب الطبيعى كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ، وكما أكد سترندبرج نفسه ، هو هذا الفنان الذى يبحث فى بحر الحياة الصاخب عن كل المثيرات الكبيرة الحقيقية التى يعدها الكاتب الواقعى شذوذا ، لأنها تستخفى عن الأنظار وراء حجب كثيفة من التقاليد والآداب والقوانين ، ومن هنا ما كان يتمناه سترندبرج من أن يتسنى له المسرح الطبيعى الذى يمكن أن يخرج فيه ما تواضع المجتمع على تسميته الفضائح والخروج على العرف والانطلاق من التقاليد والاستهتار بالآداب ، والأخلاق العامة ! .

وهذا الذى كان يتمناه سترندبرج هو الذى يصور لنا شناعة هذا المذهب .

المذهب الطبيعى والمسرح شكلا وموضوعا :

وللكاتب الطبيعى طريقته فى كتابة مسرحياته ؛ فهو يقلل ما أمكن من عناصر

موضوعه ، ويجعل عقدته (plot) — إن كانت له عقدة — بسيطة غاية البساطة ، كما يقلل من الحركة (movement) ، وهو يقتصد فى حيـــل المذهب الرومنسى وزخارفه ، كهذه الأحاديث الجانبية (asides) التى يتمتم بها بعض الممثلين فيما بينهم حتى يسمع الجمهور حوار غيرهم من الممثلين ؛ وهو يقتصد كذلك فى القطع الطويلة (المنلوجات) التى يلقيها ممثل واحد ، والخطب المملة أو المؤثرة أو المفتعلة ؛ وهو يستعمل بدلا من ذلك كله الحوار الطبيعى الذى يتبادله المتحدثون حيثما اتفق . . . الحوار الخالى من التنميق والذى لا تربط بين أطرافه روابط الصنعة البلاغية والتعمل الزائف . . . فهو حوار سائب كالذى يحدث بين الناس فى حياتهم العامة ، ثم هو لا يعنى بسبك ذروة الموضوع (climax) فى روايته ، بل هو يؤثر أن يترك جمهوره فى حيرة من أمر تلك الذروات ، ولكل منهم أن يتصورها كما يحلو له ، فالنظارة هم الذين يستنتجون ذرى المسرحيات الطبيعية ، وليس مؤلفو هذه المسرحيات هم الذين يستنبطونها لهم ، أو يحددونها لهم فوق المسرح ، لأن هذا من وجهة نظر الكتاب الطبيعين غير ممكن ولا معقول من وجهة النظر الطبيعية ؛ والكاتب الطبيعى من أجل هذا لا يخاطب الناس إلا بلهجاتهم الدارجة التى خلقتها لهم البيئة وطول الممارسة ، فلغته لهذا أبسط اللغات ، وهو لا يتورع عن أن يستعمل أكثر العبارات حوشية وأفضحها أسلوبا ، تلك العبارات التى يكفى مجرد ذكرها لكشف أعماق الفكر ، وفضح ما يجول فيه من خلجات وأحاسيس ، فإذا عجزت هذه العبارات عن القيام بذلك فلا بأس على الكاتب الطبيعى من أن يلجأ إلى الإشارات الفاضحة والغمزات واللمزات التى يستعملها أهل الطبقة الدنيا للتنويه عن تلك الخلجات والأحاسيس . وهنا يتفق الطبيعيون والرمزيون فى استعمال هذا الأسلوب الإيحائى Suggessive ... لا الأسلوب التام الصريح .

أما من حيث الموضوع فيفضل الكاتب الطبيعى أن يختار موضوع مسرحيته من أحداث العصر الذى يعيش فيه والبيئة التى يحيا فيها ، بل من أكثر الموضوعات جدة وأقربها إلى أمزجة جمهوره من النظارة . ثم هو يختار هذه الموضوعات من ذلك البحر المصطخب الذى تضطرب فيه حياة الرعاع بل أسفل طبقة من طبقاتها ، وهو يتعمد ذلك إما لطرافة ما يعرضه على المسرح من وسائل عيشهم ، وما يوجع الصدور

مما تزخر به ظروفهم من مصائب ومخزيات ، وإما مجاراة لريح الديمقراطية الزائفة التى تستهوى هذه الطبقات بالعطف المصطنع عليها وتسكاف الرحمة بها . والظريف أن يعترف الطبيعيون بأن ما يهدفون إليه من الإصلاح هو هذا النوع الذى يتفق وطبائع تلك الأنفس . . . أى الإصلاح الذى لا يثور على قوانين الطبيعة نفسها ، فهم لا يريدون إصلاحا يخضع الفرد لعبودية القوانين الوضعية والآداب الموروثة التى هى من صنع المجتمع المتحضر السخيف . . . ولعلهم لا يرمون بذلك إلى ما يعده هـذا المجتمع المتحضر السخيف إباحية شريرة وحرية لا تقف عند القيود والسدود والحدود . . .

ونعود فنلفت النظر إلى ما بين الطبيعيين والوجوديين فى هذا كله من تقارب وما يربط بينهم من أواصر النسب ! .

على أن الطبيعيين يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالا ضعافا سلبيين يسهل قيادهم والتأثير عليهم ، كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة ، تلك الظروف التى هى فى نظر الطبيعيين بمثابة القضاء والقدر عند الكلاسيين القدامى . . . القضاء السماوى الذى لا بد أن ينفذ ، ولا يمكن لمن قدر عليه أن يفلت من تمامه . . . ومن ثمة كان معظم الكتاب الطبيعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء إلى الحياة ومستقبل الإنسانية منهم إلى التفاؤل والابتسام للمستقبل ، إلا أن تقوم ثورة هدامة تقضى على تلك الظروف السوداء التى تسبب شقاء الطبقات الدنيا وتقضى عليها بالتعاسة .

الأسباب التى أدت إلى المذهب الطبيعى :

ولذلك فهم يعزون قيام المذهب الطبيعى فى كل من القصة والمسرح إلى ما فرضه قانون تنازع البقاء ومحاولة كل إنسان — ولا سيما فى الوسط الرأسمالى الاحتكارى — أن يحيا حياة مادية أوسع ثراء وأكثر اقتناء من حياة غيره من إخوته فى القطيع الإنسانى ، بل هو يتوسل دائما إلى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعاف عن طريق التجارة والصناعات الاحتكارية وتسخير العمال المساكين

فى المصانع والحقول وسوقهم إليها كما تساق الماشية لقاء دراهم لا تكاد تمسك عليهم رمقهم . وهم يربطون بين تنازع البقاء على هذه الصورة وبين البيئة ، ولا سيما البيئة التى يسود فيها الافتراس الاحتكارى على هذا النحو ، وهو افتراس يخلق الفقر والمرض والجهل ، ويجعل من أبناء الطبقة الدنيا ذرية ضعافا لا يرثون عن آبائهم وأمهاتهم إلا الضعف والأمراض والخبال ... ولسنا ندرى لماذا آثر الطبيعيون أن يعرضوا علينا فى قصصهم ومسرحياتهم صور تلك الطبقة الشقية من الناس ، وبتلك الصورة المادية الفتوغرافية المغثية التى لا تعليل فيها ولا تحليل ولا تفكير ولا مناقشة لأسباب ولا وصول إلى حلول أو اقتراح إصلاح كما يصنع كتاب المذهب الواقعى الذين تمتلىء قصصهم ومسرحياتهم بالأفكار المنطقية والمشكلات التى يبسطونها متحرين لها الحلول من عند أنفسهم ، أو يتركونها لنا وللحكومات ولغيرهم من المفكرين ليجدوا لها الحلول المناسبة .

بعض مسرحيات المذهب الطبيعى

نحن والمذهب الطبيعى :

كنا نود لو ضربنا هنا الأمثلة للمذهب الطبيعى بنماذج من المسرحيات المحلية — المصرية — التى لا شك فى أن بينها صلة وثيقة وبين القصة المصرية الحديثة التى من هذا المذهب . . . لكننا آثرنا السلامة والعافية . . . فكل كتاب هذه المسرحيات وتلك القصص إخوان أعزاء ولهم فى نفوسنا منزلة الإكبار والمحبة ، ثم هم مرجوون لخير مما يكتبون ، فهم مفكرون مقتدرون ، ولا ينقصهم الاستعداد للانصراف ولو قليلا عن المذهب الطبيعى الذى جعلهم يوشكون أن يجعلوا منا أمة من المجانين والمنحرفين والمعتلين والمرضى و « البلطجية » والشذاذ والضالين والسكارى ومن لاهم لهم إلا أن يعيشوا تلك الحياة المادية البهيمية التى يحياها البهائم وأهل النفاق ومن تركوا أمر أنفسهم فى مهب الريح ومن لا تنزل عن أعينهم النظارة السوداء ومن تقول أختهم الكريمة الجامعية أنا حرة ومن يحيون فى هذا الزقاق أو تلك الحارة ... إلى آخر ما يكتبه لنا أولئك الإخوان الأفاضل . . . ومن صور المذهب الطبيعى

السقيمة التى شق طريقها لهم « إميل زولا » ثم تركهم فى ضلالاتها يعمهون . . .
كأنما مشكلاتنا الاجتماعية مشكلات قليلة وغير جديرة بالبحث وبأروع القصص والمسرحيات . . . وهى مشكلات تنبع من قضايا عامة وعيوب لم نتخلص منها بعد لا صقة بنظام الزواج والطلاق والميراث والنظم المالية والاحتكارية ونظم التعليم التى تخرج لنا الأميين والعاطلين والنظم التعاونية التى لم يؤلف فيها قصة واحدة ولا أية مسرحية ولو من فصل واحد . . . إلى آخر مشكلات الغالبية العظمى من مجتمعنا الجديد ، مجتمع الثورة وفترة الانتقال من فساد واصب إلى فترة رسم الخطط وحفر الأساس لبناء المجد والتكاتف الجاد فى سبيل خير المجموع ، مما يهتم به مفكرو المذهب الواقعى مذهب البحث فى المشكلات الكبرى التى يتعرض لها مجموع الأمة وغالبيتها العظمى . . . لا مشكلات المنحرفين والنشالين ومن يحيون حياة الحشرات السامة ، ولا يمثلون إلا أفراداً يجب أن نعالجهم فى المستشفيات ودور البر ونردهم إلى سبيل الهداية رداً مستوراً علاجياً لا شأن له بالكتاب والمسرحيين الذين ينشرون علينا صورة الحياة التى يحياها أولئك الضحايا بطريقة عجيبة بحيث لو ترجمت إلى لغات أخرى لحكم علينا قراؤنا الأجانب بأننا أمة تحيا فى مستشفى المجاذيب أو دار علاج للأمراض السرية . . . تماما كما ظنت أوربا حينما قرأت قصص « إميل زولا والأخوين دى جو نكور » ممن كانوا يكتبون على هامش الحياة ويصورون حياة المنحرفين غير حافلين بقضايا المجتمع الكبرى ومشكلات نظم الحكم والتعليم وتبادل المنافع الاقتصادية وما يجب أن تكون عليه آداب المجتمع والأخوة وما يجب أن تحظى به رسالة الدعوة إلى الإنسانية والتعاطف البشرى فى أرجاء العالم .

مسرحية الطبقات الدنيا :

مكسيم جوركى

إذا سمينا هذه الحظيرة التى كان يعدها صاحبها الطماع الجشع المعلم « كوستليوف » لإيواء الرعاع والمتشردين وحثالة المجتمع فندقا . . . كانت التسمية مضحكة والاسم

غير مسمى ، لأنها لم تكن كهذه الفنادق المنعزلة فى أقذر الأحياء وأخبثها وأشدها إهمالا ، بل كانت حظيرة حقيقية تشبه كهوف المتوحشين الذين كانوا يلوذون بمعارج الجبال ومنعطفاتها هربا من السباع والضوارى فى فجر التاريخ . لقد كان يأوى إلى هذه الحظيرة طبقات شتى من الآفاقيين واللصوص وقطاع الطرق وأشباه الجياع وأشباه العراة من فقراء العمال ليقضوا الليل ، ولينفقوا سحابة النهار ، إذا لم يجدوا فى الحياة العامة مضطربا ، فى التشدق بأحاديث طويلة مفتراة عن ألوان من البطولة يخترعها كل منهم اختراعا ويلفقها تلفيقاً . . . وكانت الڤودكا — شراب الروس المختار — تضفى على هذه الأحاديث ظلالا من السحر أحيانا ، وظلمات من الخمول والركود أحيانا أخرى .

لقد كانوا يحيون بلا أمل ، ويتشبثون بأذيال العيش على غير جدوى ، وكأنما كانت تعاستهم تسليهم جميعاً عن مفاتن الحياة فهاموا بهذه التعاسة حباً .

وكان فيهم حداد أقفال يدعى « كلشتش » لا يفتأ يثير أعصاب الجماعة البائسة بحركة مبرده على رقائق الحديد التى يصنع منها أقفاله كما كان يقطع ثرثراتهم بهذا اللفظ الوحشى الذى لا ينقطع بينــــه وبين زوجته حنة Anna تلك المرأة الشقية المصدورة ، المستلقية فوق فراشها المهلهل القـــذر تسعل وتسعل . . . ولا تكف عن السعال ، وتلفظ روحها فى نوبات هذا السعال الذى لا يرحمها ، وهى مع ذلك متحوية على نفسها ، ترتعد خوفا من هذا الزوج الحداد الشرير الذى لا يكاد يكسب قوت يومه إلا بشق النفس ، بالرغم مما يتشدق به دائما من أنه عامل . . . عامل يكدح بذراعه ليعيش ، منتظراً يوم الحرية . . . الحرية الجميلة الغراء التى تطلقه من عقال هذا السجن الآخذ بناصيته ، يضنيه ويشقيه .

وكانت زوجته البائسة حنة تجد فى نتاشا هذه الفتاة الساذجة ، أخت ڤاسيليزا زوجة كوستليوف ، صدرا حنونا وصديقة مواسية ، فكانت تبثها ذات نفسها ، وتنفض إليها كل ما تضيق به من أشجان حياتها .

أما ڤاسيليزا فكانت شيطانة لاتنى تدبر المساوئ ؛ وكان قلبها مشغولا بحب ضابط من ضباط الاتصال فى الجيش الروسى اسمه بيل Pepel ، كان لصاً عظيما ، لأن والده لارحمه الله كان لصاً عظيما أيضاً . وكان بيل يهوى ڤاسيليزا أول الأمر ،

وكانت ڤاسيليزا تنيله من نفسها كل ما يشتهى . . . لكنه ضاق بها وبهذه الوحشية التى تصيب بها جميع رواد تلك الحظيرة التى يأوى إليها أولئك المنبوذون والمشردون ليستريحوا . . . وما كاد قلبه ينصرف عنها حتى أخذ يصبو إلى أختها نتاشا ! . . .

وكان من أفراد هذا الموكب العجيب رجل ثرثار يدعى أنه بارون . . . وكان لا يفتأ يفاخر بأمجاد ماضية ؛ وكان لبقا لباقة غريبة فى توشية أحاديثه وزخرفتها بما يفتريه من سرد هذه الأمجاد ، وما يدعيه من ضروب الشجاعة وألوان المغامرات ... وكان يقص أحاديثه غير عابئ بهذه الملابس الفضفاضة التى يلبسها ... ملابس السجن الذى فر منه ، والذى كان يؤوى نخامته بعد الحكم عليه بتهمة ابتزاز أموال الغير والنصب على مخلوقات الله ، والاحتيال للاستيلاء على أرزاقهم بدون وجه حق . ولم يكن البارون المحترم يذكر قط كيف احتال للفرار من سجنه وتغفل سجانيه ، بل كان الذى لا يزال يذكره هو أنه عاشق ولهان لتلك المرأة الفاجرة ناستيا ، نزيلة هذا الفندق . . . أو تلك الحظيرة كما اتفقنا على تسميته . . . إن ناستيا هى التى تتولى النفقة عليه من حرما لها . فالبارون المحترم يذكر هذا ولا ينساه . . . أما ناستيا فلا تقل هى الأخرى عن بارونها المحترم لباقة وذلاقة ؛ فهى لا تفتأ تفتخر بأنها طاهرة الذيل كريمة المنبت ، لم تدنس عرضها بما يخدش الشرف قط ، لأن كل حوادث حبها الماضية هى من هذا النوع العذرى الطاهر الكريم . . . ولنصدق نحن هذا الكلام أولا نصدقه . . . لأننا لا نهم السيدة ناستيا ولا تخطر لها على بال . . .

كان بيل مشغوفا بمعاكسة البارون المحترم ومشاكسته . وكان يسره ويسعده أن يمنع عنه أكواب الفودكا ، لا لشئ إلا لكى يجعله يثور ويفور ويزمجر ، لأن منظره وهو يفعل ذلك كان منظراً لطيفاً مسلياً ... مضحكاً ! .

وكان من أفراد الجماعة كذلك ممثل سكير مهزول ، كأنه جثة ميت نفرت من قبرها ، وآثرت العودة إلى حياة البؤس والشظف . وكان يشقشق دائما بأنه أبرع ممثل قام بدور حفار القبور فى مأساة هاملت ، وأن كثيرين ممن شاهدوا فنه فى ذلك الدور لا يزالون على قيد الحياة ! .

وكان من أفرادها أيضاً ذلك الرجل المحتال ساتين الذى مهر فى لعب الورق والغش فيه بحيث لا يمكن أن يغلبه غالب . وأعجب أمره أنه كان إنسانا واقعيا ممن يأخذون الحياة كما هى ، ويقبلونها على علاتها !.

ثم يفد على الجماعة التى تبدو وكأنها آخر المطاف فى رحلة الحياة عمنا الشيخ الحاج لوقا . . . ذلك الرجل التقى النقى الطاهر الورع ، الطاعن فى السن ، الذى خرج من قريته ليضرب فى الأرض ، راجيا أن يصل إلى بيت المقدس . . . تلك الأرض الحرام المباركة . وفد على حظيرة هؤلاء المنبوذين فى زيه العجيب وملابسه الرثة ، وقد علق فى حزامه غلاية ماء وإبريق شاى ، ثم حمل على ظهره المقوس المحدودب حزمة كبيرة من أمتعة شتى .

ويسترعى منظره انتباه الجماعه فيحسبونه رسول العناية إليهم . . . فحديثه هادئ رزين ووجهه وضّاح ناصع الجبين ، وعيناه نشعان الأمل فى القلوب اليائسة . . . وهو حين يتكلم يمتزج الإيمان بعباراته الحلوة المعسولة حتى ليطمع من يصغى إليه أن تفتح أبواب السماء له ، ويحل رضاها عليه ، ولذلك فرحت به حنة فرحاً شديداً ، لأنه يسر عليها غصص هذا الموت الذى كانت تتجرع سكراته سكرة فسكرة . . . لقد جعلها تستبشر بالعالم الآخر كأنما لم تخلق جناته إلا لها ، وقد جلس بالفعل إلى فراشها وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة الملوثة بالدم ، وراح يقوى إيمانها ويقول : « تجلدى ، تجلدى . . . وليعمر الإيمان قلبك . . . إنك ستنعمين بالراحـــة الأبدية عندما تموتين ، وسيحل عليك السلام الدائم فلا تخافين شيئا ولا تفزعين من شئ . . . وليس عليك إلا أن ترقدى فى سكينة واستسلام ، فليس فى الدنيا أرحم بنا وأشفق علينا من الموت ... وما عليك إلا أن تموتى ... لتستريحى ... لتستريحى إلى الأبد . ومن لنا بالراحة فوق ظهر هذه الأرض ؟ ! . »

ومع ذلك تجيبه حنة : « ولـكن . . . ولـكن يحتمل أن أتماثل وتزول عنى هذه العلة ... فأعيش قليلا ... أياما قليلة ... ومادام أنه لن تـكون آلام فى العالم الآخر ، ففى وسعى أن أحتمل آلامى لعدة أيام فى هذه الحياة الدنيا ! . »

إلا أنها تموت وهى تتمتم بهذه الـكلمات بعد هذه الحياة الطويلة الشاقة الممتلئة بالآلام والأحزان والجـــوع والمرض والوخز والوكز والضرب والرفس . . .

والخرق والمزق . . . ثم هى تموت وبودها لوعاشت أياما فى دنيا الهموم هذه . . . فما أشد حبنا للعيش ، وتعلقنا بالدنيا ! ! .

وأعجب العجب فى موت حنة أنها تلفظ أنفاسها والجماعة التعسة جالسة تلعب الورق ، وتصخب وتثرثر ، فإذا علمت بموتها لم يهتز للنبأ أحد ، بل تظل العيون عالقة بالآسات والدوهات ... كأن شيئا غير طبيعى لم يحدث ! .

ولا يضيق بهذه المصيبة إلا حداد الأقفال كلشتش . . . زوج حنة . . . وهو لايضيق بها حزنا على تلك المسكينة التى جرعها الغصص ... إنما يكون ضيقه وفزعه من نفقات دفن الجثة ! .

ولا يقف عمل الحاج لوقا بموت حنة . . . فها هو ذا يلاحظ ما فى سلوك پپل من انحراف وانهيار فيحاول توجيهه وجهة صالحة، ويحاول أن ينقذه من هوة الفساد تردى فيها . . . فيصف له الهجرة . . . الهجرة إلى سيبريا التى تعدها الحكومة منفى لكبار الأشقياء والمجرمين ، ويعدها الحاج لوقا مهاجر الصالحين والطيبين وكل من تتشوف نفسه للعمل الصالح والجهـــاد فى طلب الرزق . . . فسيبريا : « بلاد طيبة ، بل إنهـا أرض الذهب ، وكل من أوتى عقلا راجحا وجسما صالحا وصبراً وحسن مجالدة وجب عليه الانطلاق إليها ليعيش فيها عيشة رغداً ، بل ليعيش فى طوبى . . . فى جنة ! . . . » . وهنا يسأله پپل ، وقد أثارت فيه كلمات لوقا شيئا من الفضول الدينى : « وهل ثمة إله فى سيبريا ياحاج لوقا ! ... » فيسعل الحاج لوقا سعلة خفيفة ويقول : « هذا راجع إليك أنت ... فإن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلها رحيما طيبا ... وإلا ... فلن تجد فيها إلها أبدا ! ! إن الذى تعتقده يا پپل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ! . »

وتمضى أيام ، وتشعر ڤاسيليزا بانصراف قلب پپل عنها وانشغاله بأختها ناتاشا فتصارحه فى خلوة بينهما بكل ذلك ، وتعرض عليه أن تسهل له سبيل الفوز بأختها فوزا كاملا لا يشاركه فيه أحد ، على أن تمنحه مبلغا وفيراً من المال إذا هو أنقذها من . . . من زوجها كوستليوف . . . وذلك بإراحة ظهر الأرض منه والقضاء عليه ! . . . وهى تلح عليه فى ذلك إلحاحا شديداً ، وتتوسل إليـــه توسلا مهينا مشينا ، وتذكره أنه بقتل كوستليوف إنما يثأر لنفسه من رجل ، بل من وحش

تسبب مرتين فى زج پپل فى السجن . . . ثم تتخابث فتستغل عطفه على ناتاشا وحبه لها لكى يمضى فى هذه المهمة التى لا تكبر على جرأته ولا تستحيل على شجاعته ، وتقرب إليه الأمانى ! .

وفيما هى تحرض پپل على هذا النحو إذا كوستليوف يدخل ، وإذا هو قد سمع طرفا من هذا الحديث الجرىء ، فيثور ثائره ، ويوجه طائفة من أقذر الشتائم إلى زوجته وإلى صاحبها ، فيثب پپل كالفهد الجائع وينشب أظافره فى عنق كوستليوف حتى يوشك أن يستل روحه من بين جنبيه ، لولا مجىء الحاج لوقا الذى يصيح بالرجل فيتخاذل ويخلى سبيل كوستليوف .

وهنا يقلب الحاج لوقا نظراته فى الرجل والمرأة ، ثم يقول لپپل : « پپل ! . . . لقد أنقذتك من ارتكاب جريمة القتل هذه . . . فأصخ إلىّ يا بنى ، واستمع لما نصحتك به . . . امض من هنا . . . امض . . . وخذ ناتاشا معك إن كنت مغرما بها حقا . . . اذهب يا رجل فأرض الله واسعة ، وانس ماضيك المتملىء بالذنوب ، وابدأ حياة جديدة صالحة ! ... »

ولا يبالى پپل بكلمات الحاج لوقا ، بل يلصق بالفندق ...أى بحظيرة كوستليوف ... وتمضى الأيام . . .

ثم يستيقظ پپل يوما فيسمع ناتاشا وهى تصرخ صراخا مؤلما ، وتستنجد وتستغيث ، فيهب مذعوراً ، ويمضى نحوها ، فيرى الوحش كوستليوف وزوجته الفاجرة ڤاسيليزا يضربان الفتاة ضربا مبرحا ، ثم يصبان على يديها ورجليها ماء مغلياً ، والفتاة تستجير وقد أشفت على الموت .. وهنا ...يهجم پپل على كوستليوف فيكزه وكزا شديداً حتى يقضى عليه .

ويقبض على الجانى ويزج به فى السجن . . . أما ناتاشا الكسيحة المسكينة التى يصور لها خيالها الكسيح أن پپل قد ضحى بنفسه فى سبيل حبه وغرامه بها فيذهبون بها إلى مستشفى للفقراء حيث تلبث به أياما ثم تختفى منه إلى الأبد . . . وأين ؟ . . . لا يدرى إلا ملك الموت !.

أما ڤاسيليزا فيلقى بها فى غيابة السجن هى الأخرى لما اتهمتها به ناتاشا قبل اختفائها من قسوة ووحشية ، ومن أنها هى التى حرضت پپل على قتل كوستليوف.

وعندما تسكن ريح هذه الأحداث الجسام نرى الحاج لوقا وقد خلا إلى الممثل يواسيه ويسليه هو أيضاً . . . ومن يدرى ماذا تكون عاقبته بعد الذى رأينا من مصير من واساهم — لوقا — وأسلاهم ! .

إنه يذكر له أن فى بعض المدائن مستشفى مجانيا لإيواء السكارى والمخمورين ومن أضر بهم طول الإدمان . . . فيفرح الممثل ويسأله عن مكانه فيطمئنه لوقا ويقول له إنه لا بد مخبره عن ذلك يوما من الأيام . . . وإنما واجبه الآن أن يستعد . . . ثم يقول له : « هلم . . . هيء نفسك يا صديقى لهذه الرحلة المباركة . . . لأنك ستبدأ بها حياة جديدة . . . »

ويزهى الممثل ويتيه عجباً ، ثم يستعد للارتحال إلى حيث لم يخبره ذلك الرجل العجوز ، وهنا ، ينظر إليه هذا الرجل المحتال الذى يعيش من الغش فى لعب الورق ، الرجل الذى اسمه ساتين فيقول له كالمشفق عليه : « اشد ماخدعك هذ الحاج المدلس وضحك على ذقنك ... إنه لا مستشفى هناك ولا مدينة ... ولا ناس ... بل ... ولا شيء على الإطلاق يا صديقى المسكين ! . »

إلا أننا نرى الممثل البائس بعد هذا يتسلق جدار الموقد ليخرج إلى العراء من كوة فى جداره ، حيث يلقى تارتار الحال ثمة ، فيسأله أن يدعو الله له ، وأن يصلى من أجله ، ثم يشرب بيد مرتجفة ، ويهرول فى الطريق المؤدية إلى الفناء الخلفى للفندق ... وهو فناء واسع نبتت فيه بعض الحشائش .

أما الحاج لوقا فيغيب عن الأنظار ولا يعلم مستقره ولا مستودعه إلا الله . . . أين ذهب وأيان ولى ! ! . . . لا ندرى ! . . . وهؤلاء هم ساتين ، والبارون ، وكلشتش ، قد جلسوا يحتسون الفودكا ، ويتساءلون عن الحاج لوقا بلاجدوى . . .

أما ناستيا فها هى ذى تشكو إلى غير سميع ، وتصف ما هى فيه من بؤس وتعاسة وشظف ... ثم تصرح بأنها هى الأخرى سوف تمضى ... وستمضى عارية إن لم تجد ما تلبسه ... لأنها قد ضاقت ذرعا بالحياة هنا .

وينظر البارون الذى لعبت برأسه حميا الشراب إلى رفيقيه متسائلا ، وقد هاله ما صنع هذا الحاج لوقا من يوم أن رزئت به تلك الحظيرة : « خبرانى بالله عليكما يارفيق . ماهوهذا الشعور بوخز الضمير الذى اجتاح إخوان الصفا فى هذا الملجأ ؟ . »

ويلتفت إليه ساتين شيخ المحتالين قائلا : إلى الجحيم . . . إلى الجحيم بهم جميعاً . . . دعهم يجأروا بالشكوى . وليبحوا وليتعاووا كما يحلو لهم . . . وليضربوا برؤوسهم جدران جهنم إن كان قد أرهقهم شعور الخزى والاستخذاء . أما أنت أيها البارون . . . فلا تتدخل فى شئون الغير ، ولا تدس أنفك فى خصوصياتهم ، كما صنع هذا العجوز . إنه هو ، هـذا العجوز المعتوه الأبله ، الذى سحر أعين هذه الجماعة ومسخ روحها ! . . . »

ويقول كلشتش حداد الأقفال : « أجل . . . إنه هو الذى أقنعهم بالذهاب من هنا . . . لكن التعس لم يستطع أن يريهم الطريق . . . إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافرا به . . . وإنى أسائلكم . . . ألم يكن على حق فى كفره به يا إخوانى ؟ . . . ومع هذا . . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه ! . . . »

ويصيح ساتين متهدجا فيقول : « صه . . . أيها الأغبياء المعتوهون . . صه . . . فلم يكن الرجل العجوز مخادعا ولا نصاباً . . . خبرونى أولا ما هو هذا الحق الذى تنشدونه ؟ . . . آه ! . . . إنه هو هـذا الإنسان . . . الإنسان . . . أجل . . . هذا هو الحق الذى لا مراء فيه . . . لقد فهم الحاج لوقا هذا الإنسان على حقيقته . . . أما أنتم فلم تفهموا منه شيئاً . . . ولقد كذب الحاج لوقا عليكم ، ولكنه كذب مدفوعا بحب الخير لكم ورثائه لما أنتم فيه . . . لعنكم الله وأخزاكم . . . إن كثيرين من الناس يكذبون كما كذب الحاج لوقا ، مدفوعين بعامل الرثاء للبائسين من ضحايا هذا القطيع البشرى . إنهم يكذبون كذباً سائغاً ظريفاً لطيفاً . . . وإن من الكذب لما يشيع الرضا فى القلوب البائسة ، وإن منه ما يكون عليها برداً وسلاماً . إن الكذب وحده هو الذى يبرر هذه الأوزار التى يصبر لحملها الذين يموتون جوعاً . . . إن الضعاف الموهونين والطفيليين المصانعين هم فى أشد الحاجة إلى الكذب ، لأن الكذب عونهم وعدتهم وسلاحهم . . . أما أولئك الأقوياء الأشداء ، سادة أنفسهم . . . أولئك الأحرار الذين يعفون عن مص دماء الغير ، فإنهم فى غنى عن الكذب . إن الكذب مذهب العبيد وسادة العبيد . . . أما الصدق فهو دين الكرماء الأحرار . »

ثم يعترف هذا الآفاق الفيلسوف بأن الحاج لوقا قد أثر فيه كما يؤثر الحمض فى قطعة من النقود الفضية القذرة . يقول هذا ويرفع كوب الفودكا ليشرب نخب الرجل الحكيم العجوز ، فإذا عب ما فى الكوب وضعه وتلذظ ، ثم أخذ يقتبس من كلمات لوقا هذه الكلمات : « ولماذا ؟ ... ألا يعيش الناس طمعا فيما هو أحسن ؟ ... إن هذا هو السبب فيما ينبغى أن يحترم كل منا أخاه ، بل السبب فى وجوب احترام الإنسانية كلها . يجب أن يحترم بنو الإنسان ، لا أن يحقروا بالرثاء والأسف . يجب أن يحترموا ... يحترموا ... يحترموا ! ... »

وينظر البارون إلى ساتين المحتال الفيلسوف نظرة لذى أوشك أن يصحو من سكره ، بدليل ما أخذ يدرك من كلام صديقه الفيلسوف . وما أخذ ينقذف فى روعه من الخوف مما هو موشك أن يقع . . . ثم يخرج ليبحث عند ناستيا ، وهنا يدخل بعض سكان الحظيرة من السكارى ، وقد حملوا فى أيديهم زجاجات الفودكا وسمك الرنجة ، وأعواداً من البسكوت المملح ... ثم يجلس الجميع ليأخذوا من جديد فى مثل ما كانوا يأخذون فيه من قبل ، وما كانت تأخذ فيه كل جماعة آوت إلى تلك الحظيرة من لغط وشغب ، وغناء وشراب .

ثم ترتفع صيحة فى الخارج . . . فإذا البارون المحترم يعلن أن الممثل المسكين قد انتحر ، وأنه قد شنق نفسه فى الفناء الممتلىء بالحشائش .

وتزيغ عينا ساتين على هذا النبأ ، ويتمتم قائلا : « إلى حيث ألقت . . . لقد أتلف المجنون أغنيتنا ، وأفسد لحننا ! . . . »

* * *

والآن . . . وبعد هذه الخلاصة السريعة — الأمينة مع ذلك — لتلك المسرحية الطبيعية الروسية التى كتبها جوركى متأثراً بزولا ولا شك . . . نستطيع أن نلاحظ أهم عناصر هذا المذهب البغيض الذى يصور البائسين كما هم ، وكما يحيون فى حظائرهم ولا يعطى قصة ، ولا يحفل بحبكة ، ولا يهمه أن يجعل للصورة ذروة ، وإذا تفلسف لم تكن فلسفة الكاتب ، وإنما هى أفكار سائبة مجنونة تلفظها ألسنة بعض الشخصيات . . . إننا لا نجد فى المسرحية إلا صورة ، أو صوراً متعددة من حياة هذه الشرذمة المسكينة التى كانت تأوى إلى ذلك النزل الحقير الرخيص القذر لتقضى الليل

المقرور البارد في الشغب والسكر والعربدة ولعب الورق والغزل الحيواني الدنيء حتى يرد عليهم رجل مثل هذا الحاج لوقا فلا يزيدهم إلا خبالا . . .

على أن الذي لابد من لفت النظر إليه هو هذه الوشائج أو التلميحات التي وردت في المسرحية إلى أهم العناصر في المذهب الوجودي ... ومن أمثال ذلك هذه الإجابة التي يجيب بها الحاج لوقا على سؤال صاحبه عما إذا كان في سيبريا إله ؟ . . . فيقول له : « إن كنت من أهـــل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلها رحيما . . . وإلا . . . فلن تجد فيها إلها مطلقا . . . إن الذي تعتقده يا بيل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ! . . . »

أو قول حداد الأقفال البائس : « إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به ... وإني أسائلكم ياإخواني ... ألم يكن على حق في كفره به ؟ ... قلبوا البصر في هذا العالم المترامي ... أين فيه أثارة واحدة من ذلك الحق ... ومع هذا ... فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه ؟ . . . »

فهذا هو يأس شيخ الوجوديين بعينه . . . وهذا هو اضطرابه تماماً .

إن جوركي يترك شخصياته يتكلمون كما يشاءون ، وكما يوحي إليهم الموقف ، وبوحي من غرائزهم . . . وهو يدخل شخصيات جديدة في كل وقت . . . لأن المكان فندق . . . ترد إليه زبائنه بلا نظام . . . وتخرج منه بلا ترتيب . . . ومع ذلك فقد أتحفنا جوركي بقطعة من الفن الذي لا يعرفه المذهب الطبيعي . . . وذلك حينما جاء بشخصية الفيلسوف المخرف الحاج لوقا ليباين به بقية الشخصيات البهيمية التي تأوي إلى الفندق . . . وإن يكن الحاج لوقا نفسه بهيما فيلسوفا .

وإليك خلاصة مسرحية طبيعية لجبار المسرح الألماني جرهارت هاوبتمان ، وهي مسرحية يصور لنا فيها الإنسان لعبة في يد البيئة والوراثة ، ويجعله فيها مجرد حيوان من الحيوانات التعسة التي لا تملك لنفسها في هذه الدنيا حلا ولا ربطا .

قبيل شروق الشمس :

هذا هو الفلاح الغني الفاجر : « كروز » الذي يعثر فجأة بكنز من كنوز الفحم

الحجرى فى أرضه الواقعة فى نطاق إحدى المدن الصناعية المشهورة بالمعادن ، فتمتلئ يداه بالذهب الذى لا يجد له مصرفا إلا فى المواخير ، ولا يفكر إلا فى إنفاقه على بنات الهوى . . . وها هو ذا يضيق بزوجته القديمة فيتخذ زوجة أخرى من هذا الصنف الذى لا يوجد إلا فى تلك البؤر . . . وهى بدورها تضيق بهـــذا الفراغ الطويل الذى يغيب عنها فيه زوجها للنظر فى أمر مناجمه فتقضيه فى تدبير المكائد مع من تتصل بهم ولاسيما سائس خيل زوجها . وهذه ابنته الكبرى التى تكب على شرب الخمر حتى تصبح مدمنة إدماناً شديداً فينصرف عنها زوجها المهندس لينشد ملذاته عند غيرها من الفتيات المسرفات الساقطات ، فلا تجد تلك الزوجة المسكينة ما يسليها إلا تلك الخمر التى لاتستنكف من أن تسقيها طفلها أيضا . وهو ابن ثلاث سنوات ، فتقضى عليه ، لأنها إنما سقته ناراً لا تحتملها أمعاؤه الغضة . . . ثم هذه ابنته الصغرى المهذبة الرقيقة المشاعر (هيلين) التى نشأت بعيداً عن هذه البيئة الدنسة تعود فجأة من ذلك الدير الذى شبت فيه على الفضيلة والخلق النقى الرضى . . . وهى تعود إلى هذه البيئة الوخيمة فى مفتتح المأساة ، ثم لايلبث أن يحضر إلى بيت « كروز » أحد أولئك الشبان الخياليين ممن يدينون بالمذهب الاشتراكى ، فتعرف هيلين أنه حضر إلى تلك البلدة ليدرس شئون المناجم وشئون العمال فيها ... ثم يلتقى الشاب صاحبنا ذلك المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق فيعرفه ... لأنه كان زميله أيام الطلب ، بل كانا تلميذين فى فصل واحد .

ويخلو الشاب الاشتراكى إلى هيلين الفتاة المهذبة فيهيم بها كما تهيم هى به ، وتشغف بروحه وبمبادئه وخططه لرفع مستوى العمال المعاشى والثقافى ، وتود لو استطاع أن يفر بها لينقذها من هذا الوسط الموبوء . . . ولكن . . . كيف ! . . . وهذا هو زوج أختها المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق يهيم بها حبــا هو الآخر ، وها هو ذا يغازلها ويراودها عن نفسها فى نفس اللحظة التى تكون فيها زوجته ، وأخت هــذه الحبيبة ، تعانى من آلام الوضع فى غرفة أخرى عذابا شديداً وغصصا جمة ! . . .

ولو وقف الخطب عند هذا الحد لهان على تلك الفتاة البائسة ، فهذا أبوها . . . أبوها الذى أتلفت الخمر والدعارة روحه ... يخلو إليها فيبثها حبه ، ويشكو إليها

غرامه ، ويحاول أن يقضى منها لبانة الشياطين ! . . .

ولا يقف بؤس هيلين عند هذا الحد أيضا . . . فإنها تكشف لسوء طالعها ، تلك العلاقة الآثيمة بين زوجة أبيها وبين هذا السائس الذى شغفها حبا . . . وهى ترى ما يجرى بينهما رأى العين (! ! . . .) فتذوب خجلا ، وتفزع إلى حبيبها الشاب الاشتراكى ، وتضرع إليه أن ينقذها ، وأن يفر بها من هذه البؤرة . . . لكنه فى نفس اللحظة التى انعقد كل أملها عليه ، وتركز رجاؤها فيه ، تراه يشيح عنها ويفر منها ، ويذهب عن المدينة كلها لا يلوى على شىء ، فلقد عرف أحد الأطباء الذين كانت تصله بتلك العائلة صلة المهنة ، فذكر له الطبيب كل ما كان يعرفه عن أسرة كروز البائسة ، التى تتدفق فى أصلابها تلك الدماء المريضة ابنا عن أب ، وأبا عن جد ، وابنة عن أم ... وهو لهذا يهرب من فوره ، بعد أن يكتب إلى هيلين خطابا صريحا لا لبس فيه ولا غموض ؛ شارحا لها الأسباب التى تضطره إلى التخلى عنها لأنه يأبى أن يظلم أبناءه ، الذين لم يولدوا بعد ، فيورثهم هذا الميراث الفادح الذى يجرى فى عروق هيلين ... وهو لم يتزوج هيلين ! . . .

وتظلم الدنيا فى عينى الفتاة البائسة ، وفى قلبها أيضا ، فتستل سكينا مشحوذة من سكاكين الصيد ، مثبتة فى الحائط ، ثم تنطلق إلى الخارج بعد أن تفرغ من تلاوة الخطاب ... وهل ينقذها بعد هذه التعاسات كلها ، التى فرضتها عليها البيئة الوخمة ، والوراثة الملعونة ، إلا الانتحار ؟ ! . . .

أما المشهد الأخير من المأساة ؛ فنرى فيه أحد الخدم وقد دخل مفزوعا صائحا صاخبا بصوت مذبوح ، ليخبرنا أنها انتحرت وأن جثتها المضرجة بالدماء ملقاة على الأرض خارج الغرفة . وبينما الخادم يصك آذاننا بهذا الخبر المؤلم ... إذا بكروز ... كروز والد هذه العائلة المرزأة . . . يدخل صاخبا صائحا ، ولكن بكلام آخر ، وبعبارة بذيئة كلها فحش ، وكلها بغاء . . . قائلا ، ونشوة الخمر تلعب برأسه : « وماذا ... أليس لى ابنتان حسناوان ... بارعتا الجمال ! ... إنهما حسبى ! ... » .

* * *

وهذه المسرحية وإن خدعتنا بشكلها ، إذ كادت تعطينا ما يشبه القصة ، إلا أنها بموضوعها من صميم المذهب الطبيعى . وأرجو ألا ننخدع بما هز قلوبنا من

آلامها ، أو بما ثار فى نفوسنا من الرحمة لهيلين ... أرجو ألا يخدعنا شيء من ذلك عما فى المأساة من عناصر الضعف . فقد تعمد هاوبتمان أن يثير مشاعرنا بالكثير من المناظر الطبيعية المادية الغليظة التى كان فى غنى عن إيرادها بهذه الصراحة كلها ، وبتلك التعبيرات المخجلة جميعا ، فقد كان يستطيع أن يلمح تلميحا خفيفا يعين أغبى الناس على فهم البقية . . .

حقا لقد استطاع هاوبتمان أن يستوفى جميع عناصر المذهب الطبيعى فى هذه المأساة . فقد صور البيئة فأحسن تصويرها ، ثم أبرز لنا أثر الوراثة فلم يكن وراء ما أبرز من مزيد ، وجعل الأبطال جميعا ضعافا خائرى القوى ، حتى لا نكاد نستشعر لهم إرادة . ويجب ألا تنخدع فتتوهم أن انتحار هيلين هو صورة قوية من صور الإرادة الجبارة ، فالذى صنعته هو أضعف صور الإرادة ... فلو كانت قوية الإرادة لعاشت لتغير من هذا كله . . . أو هربت بنفسها على الأقل لتحيا بعيدا ، ولتنأى بنفسها بالحياة فى بيئة صالحة ، ولتناضل فى سبيل حياة نظيفة نافعة . وقد قام هاوبتمان بما كان غيره من الكتاب الطبيعيين يتعمدون ألا يقوموا به . . . وذاك هو توجيه الحوادث إلى نهاية قوية ، وأرانا كيف تسحق البيئة وظروف الحياة القاسية إرادة شخصيات المأساة جميعا . . . وكيف يهزمهم هذا اللون العجيب الحى من ألوان القضاء والقدر على ما يفهمهما المسرحيون الطبيعيون . وليس كما كان يفهمهما الكلاسيون الذين كانوا يعدونهما من عمل السماء .

ثم هذا الفتى الاشتراكى (ألفرد لوث) ... هل كان على حق فى أن يطلق ساقيه للريح ، تاركا للآلام فؤاد هيلين ، محتجا بهذا العذر الواهى ؟ ... ولو عقل ألفرد ، ولو عقل الطبيب المخرف الذى ألقى فى روع ألفرد ما ألقى ، لبحثا فى تاريخ حياة كروز وفى تاريخ حياة هيلين بحثا هادئا . . . ليعلما أن الفتاة المسكينة قد ولدت قبل أن يصاب أبوها بهذه السوءات كلها . . . فوراثة الدم مقطوعة إذن . . . ولم يبق إلا التأثر بالميول والعدوى بالتقليد ... وقد رأينا أن الفتاة قد نشأت فى دير ... بعيداً عن تلك البيئة ، فلماذا لم يبحث ألفرد — هذا الاشتراكى الغبى — فى هذا ولم يستقصه ؟ . . . ومن المفرط فى هذا ؟ . . . المؤلف ؟ . . . أم ألفرد ؟ . . . وهل ألفرد إلا خلق من خلق المؤلف ؟ ... وهل تعمد هاوبتمان أن يصور ألفرد فى تلك

الصورة ؟ . . . ولماذا ؟ . . . والمأساة فى مجموعها . . . ماريجها ؟ . . . ماجوها ؟ . . . ما الأنفاس الخبيثة التى تزفر عنها كما تزفر أنفاس الجحيم ؟ . . . وأية مأساة هذه التى تكرب النفس وتغثيها ؟ ... ما هذا الوالد الذى تصبو نفسه إلى بناته ؟ ... ثم ماهذه الزوج الذى يفتن بأخت زوجته ويتشهاها وأختها تلد له وتقاسى من الآلام ماتقاسى ، ثم ماهذه الزوجة التى تفتتن بسائس خيول زوجها وهو أحقر الخدم ؟ ما هذا كله ؟! ...

وإليك مسرحية ثالثة من الكاتب الروسى تولستوى .

سلطان الظلام :

كان نكيتا شابا قويا موفور الشباب ، فيه سحر وفيه جاذبية ، وله سلطان عجيب على أولئك النسوة الريفيات اللائى يعملن معه فى مزرعة سيده بيتر العجوز الغنى الذى ماتت عنه زوجته فلم تمض غير أيام حتى تزوج من فتاة وسيمة قسيمة صبيحة الوجه مشرقة الوجنات تدعى أنيسيا .

ولعل أنيسيا هذه قد ضاقت بزوجها الشيخ بيتر من أول ليلة زفت إليه فيها ، ولعلها لم ترضه لها بعلا إلا طمعا فى أن ترث جانبا من ماله الكثير ، وإلا طمعا فى أن تكون قريبة من عامله هذا الشاب القوى الموفور الشباب نكيتا الذى طالما أسر نساء القرية وفتياتها بشبابه الفينان وعوده الريان ، فلقد كان له فى فؤاد أنيسيا منزلة ، ولقد عشقته وتامها حبه منذ النظرة الأولى التى غزا بها فؤادها الغرير الصغير وهى تزف إلى زوجها الشيخ الضعيف المتهالك ... ولا تمضى أيام حتى تتصل أنيسيا بنكيتا ... ويكون الشيطان ثالثهما .

ولكن نكيتا لايقصر غرامه على زوجة سيده ، لأنه كما قدمنا زير نساء مسرف فى دنيا الشهوات ... فهو يتصل بغيرها وغيرها من النساء والفتيات ... ثم هو يتصل بتلك الفتاة اليتيمة المسكينة مارينا فيعتدى عليها ويضبط معها فى إحدى مرات هذا الاتصال الآثم ، فإذا أبوه الساذج التقى الأبى الشيخ إيكم — أو حكيم — يصر على أن يتزوج ابنه هذا الشيطان نكيتا من الفتاة اليتيمة المسكينة .

ويصك هذا الخبر أذنى أنيسيا فتغضب ، ويتولاها الهم والحزن وانشغال البال ، وتخلو بنكيتا فتطلب إليه أن يرفض هذا الزواج ، وأن يكون بقلبه وجسمه لها ...

لها وحدها ... وإلا ... قتلت نفسها إذا هو تزوج ، فيجيبها أنه لن يهجرها ، لأنها حبيبته المفضلة ، ومليكة قلبه . . . السيدة رقم واحد فى نفسه (!) ولكنه ، تنفيذاً لرغبة أبيه العجوز الشيخ سيحضر ليلة زفافه على مارينا تعمية وتغطية ، حتى إذا انتهى الحفل وانفض السامر ، وظن الناس أنه دخل بعروسه انسرق فى جنح الظلام إلى مليكة قلبه التى لا يستطيع ... ولا يمكن أن يسلوها ! ...

يقول لها هذا . . . ثم يأخذها ملء ذراعيه . . . ويطبع على فمها قبلة سامة منافقة . . . وإنه لفى هذا . . . وإذا أمه تدخل لتفاجئهما وهما على تلك الحال من العناق والقبل ! . . .

أما أمه . . . هذه السيدة ماتريونا والعياذ بالله . . . فهى شئ آخر مختلف من زوجها التقى النقى هذا الشيخ إيكم ، أو حكيم ، اختلافاً شديداً ، بل اختلافاً كلياً ، فهى امرأة وصولية انتهازية . . . تعرف من أين تؤكل الكتف . إنها لا تشوشر ولا تثرثر ، بل هى تفرح بهذا الحب المقدس الذى نفذ من جسم ولدها القوى ، فخر شباب المدينة ، إلى قلب أنيسيا كلها . . . أنيسيا زوجة هذا الرجل البليد العجوز الشقى الغبى ... المشفى على الموت ! .

إنها تبتسم لولدها وكأنها تهنئه على هذا الصيد المبارك الثمين . . . ثم تشير إليه بغمزة من عينيها فيخرج لكى يخلو لها الجو فتدلى هى أيضاً بدلوها ! .

يالها من امرأة داهية صناع ! ... إنها لحظة عابرة فإذا أنيسيا فى يدها كالعصفورة الضعيفة المسكينة التى لا تملك من أمر نفسها شيئاً ، والتى تصغى إلى تلك المرأة وكأنها تصغى إلى مطرب من مطربى القرون الأولى ... أرسلته العناية ليملأها بهجة وليخلصها مما هى فيه من هم .

« وما الذى يضطرك ياجميلتى الصغيرة إلى احتمال هذا السجن الذى يذبل شبابك فيه هذا العجوز المسخ الكريه ؟ ... لا لا ... إنك شابة وفى ريعان شبابك ، فلماذا لا تتخلصين منه بأية طريقة ليخلو لك وجه ولدى . . . ! »

« تقولين لا تعرفين كيف تتخلصين منه ؟ . . . ألا ما أسهل هذا وأيسره ! . . . اتركى لى تدبير هذا كله . . . فسأمدك بسبع جرع من سم زعاف أبيض ، تجعلين كل جرعة منها فى شاى زوجك المسن الخرف . . . فتتخلصين منه إلى الأبد ! . »

وتبتهج أنيسيا بهذا التدبير الشيطانى . . . وتجزل لأم عشيقها العطاء حين تأتيها بجرعات السم الأبيض !.

ويذهل الشيخ إيكم والدنيكيتا ؛ ويعجب لسلوك ولده ، وعدم رضوخه له فيما أشار به من وجوب زواجه من تلك الفتاة اليتيمة مارينا . . . وها هو ذا يوبخه ويثرب عليه ، ويستحلفه إن كان لم يطمثها ؟ . . . ويحلف له ابنه يميناً كاذبة أنه لم يمسها بسوء . فيقول له أبوه التقى النقى الورع أن « احذر يا بنى . . . فإنك إن أخفيت ما صنعت عن الناس فإنك لن تخفيــه على الله ! . . . » ولكن نكيتا يؤكد أيمانه الكاذبة . . . وتتدخل أمه لتتغفل هذا المسكين الساذج ، ولتلقى فى روعه أن ابنه أطهر من ماء السماء ، وأنقى من ثياب الحاج ... فيقتنع ... والسلام ! ...

أما أنيسيا.. فتمضى شهور ستة وهى تدس لزوجها خلالها جرعتين من سم ماتريونا ؛ ويعانى الرجل من سكرات الموت وآلامه فى إثر كل جرعة ما يعانى . . .

وأما لماذا لم تعجل بالقضاء عليه القضاء السريع الذى تتمناه فسببه أنها كانت تبحث عن ذلك المخبأ الخفى الذى أودعه أمواله . . . لكنها لم تعثر به . . . لا هى ولا ماتريونا . . .

ومما زادهما فزعاً أن الرجل المعذب بآلام السم وأوضار الخيانة والشيخوخة والمرض قد أرسل إلى أخته يستحضرها لتشهد وفاته . . . ولا تكاد ان تعلمان ذلك حتى تخلوا لدراسة هذه النكبة . . . فهو ربما أعطى أخته كل ثروته . . . ولا سيما المال . . . لما عساه أن يكون قد شمه من رائحة غدر زوجته ، ومحاولتها التخلص منه ومن مرضه وشيخوخته .

وفيما هما تدرسان هذا الأمر إذا الرجل المسكين يدخل عليهما وهو يتلوى من الألم الذى يهرأ أمعاءه وهو يقول : « آه ! . . . ما أمر المــوت وما أفظع غصصه ! . . . » وهنا تخف إليه ماتريونا لكى تسنده وتذهب به إلى فراشه . . . ثم لا تكاد تأخذه فى ذراعيها حتى تقع المعجزة . . . إنها تحس بكيس كبير معلق فى عنق يبترمن تحت ثوبه ، وهو يتأرجح يميناوشمالا من ثقل مافيه من نقود !...

إذن . . . لقد اكتشفت ماتريونا الكنز الثمين !.

ولا تتحدث ماتريونا بهذا السر إلى أنيسيا طبعاً . . . بل تنتظر حتى يعود نكيتا

من الحقل فتأمره بما يجب أن يفعل للاستيلاء على الكنز دون أن تمسه يد انيسيا أو تنال منه شيئاً . ثم تسر إلى أنيسيا أن قد حان القضاء على زوجها قبل أن تحضر أخته فتحول بينهما وبين البحث عن الكنز . وتصدع أنيسيا بأمر ماتريونا فتحضر الجرع الخمس الباقية وتلقيها كلها للرجل فى شربة واحدة فتقضى عليه ، وتريحه من عناء هذه الدنيا . ويحضر نكيتا فتتلقاه أمه ليتلقى الكنز من صدر الرجل ، بينما تذهب أنيسيا لتمثل دور الزوجة المخلصة الوفية بالصياح والنباح والتباكى المفترى . أما ماتريونا فتشمر عن ساعد الجد ، وتتولى بنفسها إعداد الجثة لرحلتها الأخيرة من دنيا النفاق والخداع والتكالب إلى عالم البقاء .

وتمضى تسعة أشهر .

وتكون أنيسيا قد فازت بأمنيتها الغالية . فها هى ذى أصبحت زوجة لهذا الثور نكيتا . . . لكنها زوجة تنهش الغيرة قلبها دائماً . . . لأن نكيتا فحل شب على حب النساء والتقلب بينهن ، ويريد أن يشيب على ذلك ، وهو لم يعاهد أنيسيا على الوفاء لها حينما تزوجها . وهو لايزال يصبو إلى كل صيد توانيه فرصة الوقوع فى شراكه ، وهو وإن تكاثرت عليه الظباء بعد زواجه من أرملة سيده حتى لا يدرى ما يصيد . . . فقد صاد منها صيداً فريداً لا يدور لأحد على بال . . . لقد نال هذه المرة تلك الفتاة الفارعة أكولينا ابنة سيده المتوفى بيتر من زوجته الأولى . . . وقد نالها لأنها كانت قد نضجت ولم تعد طفلة بعد . . . لقد تجاوزت الرابعة عشرة ! . . .

ولم تكن نوبة أكولينا سراً على أنيسيا . . . إنها كانت تعرف أن فحلها ذاك قد هم بالفتاة ، وأنه كان قد مهد لهذا بطائفة من الهدايا الثمينة التى تغازل قلوب العذارى وتداعب ألباب الفقيرات منهن خاصة . . . ومع ذلك فقد خشيت أنيسيا أن ترفع أمرها إلى القضاء كى ينقذ لها مالها من يدى هذا الفحل العربيد ، زير النساء ، فآثرت أن تصبر على مضض عسى أن يأتيها الشيطان بالفرج ! .

وفيما هى تفكر فى ذلك إذا بهذا الشيخ التقى النقى إيكم — والد نكيتا — يفد على الدار ليطالب ابنه بمبلغ من المال كان قد وعده به ليشترى حصاناً يلزمه ، فلايجد ابنه فى المنزل ؛ وينتظره طويلا حتى يصل وهو لا يكاد يعى من كثرة ما شرب ،

وفى صحبته أكولينا . وحينما يرى نسكيتا والده يقدم إليه المال الذى وعده به . . . ثم يفك أربطة حزمة كبيرة اشتراها من السوق فإذا بها هدايا فاخرة لأكولينا ... ولا يبالى أن يجهر بأنه اشتراها لها خاصة . . . وهنا تثور ثورة أنيسيا ، وتنفجر صاخبة صارخة محتجة على بعثرة نسكيتا لأموالها . . . لكننا نسمع أكولينا ترد عليها فى هدوء فاجر وسكينة وقحة « . . . أجل . . . إنه اشتراها لى من حر مالك ما فى ذلك شك ... مالك الذى أردت سرقته ولكنك فشلت فلم تصل إليه يداك ... أيتها الذئبة القذرة التى قتلت بالسم زوجها ! . »

ويجن جنون أنيسيا فتبرق وترعد وتنذر بأنها سوف تقتل هذه الفتاة الوقاح أيضاً ... ولكن نسكيتا يزجرها وينذرها بقذفها إلى الشارع إن لم تلجم فمها وتخرس لسانها ... وهنا ... تدور الأرض بالشيخ إيكم ، وينظر إلى ولده نظرة كلها ذهول ويقول : « . . . إليك هذا المال فإنه مال كله قذر ودنس . . . خذه . . . لا بارك الله لك فيه . . . لشدما ترديت فى الإثم وحاقت بك الأوزار . . . أفق أيها الضال وعد إلى صوابك وطهر روحك . . . فالله جل جلاله لا يعنى إلا بالروح ! . »

وينطلق الرجل ساخطاً ناقماً محنقاً ! .

أما نسكيتا فيستمر فى غيه ويمضى على هواه حتى يكون الخريف ، وحتى يقع أحد الفلاحين فى غرام أكولينا . . . ولا يعلم إلا الله إن كان قد اتصل بها قبل أن يتقدم لخطبتها . . . لأن الفتاة تلصق بعقر دارها لجأة بحجة أنها تقاسى آلاما شديدة فى معدتها . غير أن الإشاعات تزكم الأنوف . . . فيذهب والد العريس المنتظر ليسأل ماتريونا (أم نسكيتا إن كنت قد نسيت) عما إذا كان ثمة مايخدش الشرف فى سلوك أكولينا ؟ .

وتتلقاه ماتريونا بالبشر المصطنع وتؤكد له أن الفتاة أنقى من الثلج وأطهر من قلب الحاج . . . ثم إنها صبيحة مليحة ومن أسرة ! . . . « ولا تنس مهرها الضخم وما ستملأ به دارك ودار ولدك من النعمة والخير » . ثم تمضى فى زخرفة الأمانى المعسولة حتى يرضى الرجل ، وحتى يوشك أن ينشق غرورا بهذا الفوز الذى فاز به ولده ... ولا تنسى ما تريونا أن تسبك دورها فتذكر الرجل بما ينبغى أن ينالها من أجر عند زفاف أكولينا إلى ولده نظير إتمام هذه الصفقة ! .

وبينما هم يتأهبون ليوم الزفاف إذا آلام المخاض تفاجئ الزوجة التعسة ، وإذا هي تضع طفلا بائسا يخرج إلى الدنيا فى ظلمات من التحفظ والتوجس . . . وإذا نكيتا المسكين يبتهل إلى أنيسيا ضارعا أن تأخذ الطفل إذا أرخى الليل سدوله فتمضى به إلى ملجأ اللقطاء لتكفيه شر تلك الفضيحة التى أخذ شبحها يعصف به ويزلزله زلزالا شديداً . إلا أن أنيسيا ترفض هذا شامخة مستكبرة . . . بل . . . شامتة ناقمة متشفية . . . قائلة لفحلها البائس : « بل اذهب أنت به فإنه بضعة منك . . . وهو نجسك . . . وأنت وحدك الذى يجب أن تتولى غسله وتطهيره . . . بل أجدر بك أن تأخذه فتهبط به إلى قبو الدار فتحفر له حفرة تدفنه فيها إذا كنت تحرص على أن تكتم أنفاس تلك الفضيحة ! . »

ثم تدخل ماتريونا الفاجرة فتوافق على فكرة أنيسيا الكافرة ، ولا تزال بابنها حتى ينقاد لما تشيران به عليه ، وتبدى أمه استعدادها لحمل المشعل الذى يضئ لنكيتا ظلمة القبو حتى يئد ابنه ، غير أنهما تلفته إلى وجوب تنصير الطفل قبل وأده ! . . .

ثم تكون ليلة الزفاف . . . بيد أن نكيتا ينطوى على نفسه فى عقر غرفته ، وقد ناء ضميره ـ الذى استيقظ آخر الأمر ـ بهذا الحمل الثقيل من الأوزار ، وبتلك السلسلة المفرغة الحلقات من الجرائم . . . وتذهله أصوات الموسيقى والطبول فى الشارع فيثب كالمجنون وينطلق إلى مخزن الغلال حيث يحاول أن يشنق نفسه ، لولا أن تدخل عليه أمه وزوجته ، فيهتف بماتريونا بصوت مختنق وحشرجة مذبوحة « أماه ! . . . ماهذا الذى صنعت بى ! . . . ويلاه ! . . . لقد أركستنى فى ضلال بعيد ، ولقد باءت نفسى بخسران مبين ! . . . ماهذا ؟ . . . إن ولدى ينشج وأنا أسمعه . . . ها هو ذا يبكى ويئن أنينا مؤلما . . . يا ولدى . . . يا ولدى . . . » ولكن أمه التى لا قلب لها ولا كبد لا تبالى بتلك المشاعر المحترقة التى اندلعت فجأة فى فؤاد ولدها ، لأنها مشاعر كريمة لا تفهمها ماتريونا ولا تقدرها . . . وهى لا تزال به . . . ولا تزال به زوجته الفاجرة أنيسيا حتى يرضخ لهما آخر الأمر ، . فينهض ليشترك فى زفاف تلك العروس البائسة التى زفت إليه فى ظلام الجريمة قبل أن تزف إلى زوجها الشرعى فى النور الذى هو شر من الظلمة ...

ويأبى نكيتا أن يذهب إلى العرس إلا حافى القدمين ، حتى إذا أشرف على المحتفلين ، ورأى أباه الشيخ العجوز حاضراً فى هذا المأتم ، صاح به وبكل من فى الحفل قائلا : « أبى إيكم . . . أأنت هنا ؟ . . . يا أهل القرية . . . أأنتم حضور . . . حسن . . . إذن فاشهدوا . . . إنى أناهنا أيضا . . . أنا نكيتا إيكم هذا المجرم الأثيم الذى ينوء بحمل فادح من الخطايا »

وتحاول أمه وتحاول أنيسيا أن تسكتاه وأن تلجما فاه ، لكنه لم يعد يحتمل هذا الكتمان الطويل المرهق . . . فها هو ذا لا يبالى بهما . . . وهاهو ذا يجثو على ركبتيه كما يصنع العبد التائب . . . ثم هاهو ذا يعترف بكل خطاياه فى صوت معذب مذبوح : « أكولينا أيتها المسكينة . . . لقد جنيت عليك . . . ولقد مات أبوك موتة غير طبيعية لقد مات بالسم . . . وأنا الذى دسسته له أيتها الشقية ! . . .

وتنظر أكولينا إلى الناس هادئة ساكنة رابطة الجأش وتقول : « إنه يكذب ... فأنا أعرف الذين دسوا لأبى السم ! . »

ويصل نكيتا اعترافه فيقول : « بل أنا الذى جرعته السم القـــاتل . . . وأنا الذى اعتديت على عفافك يا بائسة . . . فاغفرى لى . . . أضرع إليك باسم السيد المسيح ! . . . »

وهنـا يخاطبه أبوه مشجعا : « تكلم يا نكيتا . . . بح بكل شىء . . . اعترف اعترف . . . لتجعل روحك . . . لتجعلها ماذا ؟ . . . لتجعلها نقية طاهرة . . . لا تخش الناس يا بنى ، فالله وحده أحق أن تخشاه ! . . . قل . . . قل ! . »

وينطلق نكيتا معترفا ! ... « لقد قتلت أباها . . . أنا . . . أنا هذا الكلب ، ثم جنيت على ابنته تلك الجناية البشعة القذرة . . . جنيت عليها وعلى ابنها . . . الذى هو ابنى . . . لقد قتلته . . . سحقت عظامه بضغطه تحت لوح ثقيل من الخشب . . . لوح ثقيل كنت أجلس عليه والطفل المسكين تحته ... وكنت أسمع عظامه وهى تتكسر وتتفتت ، حتى إذا أخمدت أنفاسه قمت فألقيته فى الحفرة ودفنته ... وأنا وحدى الذى صنعت ذلك . . . وعــلىّ يقع الوزر كله . . . »

ثم يتوجه إلى أكولينا فيبتهل إليها أن تسامحه ، وأن تصفح عنه . . . كما يبتهل إلى والده أن يسامحه هو أيضا ، وأن يسأل الله له العفو والمغفرة . . . وهنا يتوجه

إليه والده بالكلام ، ووجهه يفيض بالبشر والجذل . . . . « أى بنى . . . إن الله هو الغفور ذو الرحمة . . . وهو الذى يتولاك ويرحمك إذا لم ترحم أنت نفسك . . . الله . . . الله وحده الذى نعبده ، ولا نشرك به شيئاً »

وتحاول أكولينا أن تخفف عن نكيتا بعض الذى يرهقه ، فتقول له إنها هى التى طلبت إليه أن يخلصها من طفلها . . . وإنها مستعدة للإجابة عما يوجهه إليها البوليس من أسئلة ، فيقول لها نكيتا : « كلا . . . لا داعى للأسئلة أبداً . . . فأنا الذى دبرت كل شىء ، وفعلت كل شىء . . . أنا . . . وبيدى أنا نفسى ... وأنا مستعد . . . ومتأهب لحمل المسئولية كلها ، والعقاب كله . . . وليس لدى ما أقوله بعد الذى قلت . . . »

* * *

وهكذا تنتهى تلك المأساة الطبيعية المظلمة كاسمها ، ومن السهل أن نلاحظ خروج تولستوى على بعض عناصر المذهب الطبيعى بتلك الحبكة ، التى جعلها لمسرحيته ، وهو ما لا يعرفه المذهب الطبيعى ، لكن المسرحية مع هذا من صميم ذلك المذهب الحالك المادى الأسود ... ولعلنا كذلك نلاحظ ما بين شخصية ماتريونا وشخصية ياجو من تشابه . . . ثم هذا التشابه الكبير بين شخصية أنيسيا وشخصية زوجة كروز الجديدة فى مسرحية هاوبتمان (قبيل شروق الشمس) ثم التشابه الذى بين شخصية الحاج لوقا فى مسرحية جوركى (الطبقات الدنيا) وشخصية إيكم فى (سلطان الظلام) وقد كان جوركى من المفتونين فى شبابه بتولستوى .

* * *

وبعد . . . فكم كنا نود الإطالة فى الحديث عن هذا المذهب الذى نرجو مخلصين أن يتخلص من آثاره كتابنا فى القصة والمسرحية على السواء ، وأن يتخلص منه فننا نونا فى التصوير والسينما وفى نظم الأغانى . . . إنه مذهب فشل فى أوربا وأمريكا وفى كل ركن من أركان العالم لاقتصار الأديب أو الفنان فيه على التصوير المادى الفاضح ، أو التصوير المجسم الذى لا يحتشم ، أو التصوير الذى تبدو به النفس البشرية عارية فى أحط غرائزها . . . إنه مذهب لا يحمل رسالة ولا ينطوى على فلسفة ولا يهدف إلى إصلاح . . . ولا عبرة بالقول إن أهل هذه الطبقات الدنيا ، أو المنحرفين من أهل

الطبقات المتوسطة أو العليا ، ممن يصورهم لنا أدب هذا المذهب أو فنه هم جانب من القطيع البشرى . . . وإخواننا فى الإنسانية . . . فلماذا لا نعنى بهم ونصورهم، ونتحدث عنهم ؟ . . . الرد على هذا الاعتراض بسيط جداً . . . إذ يستطيع المذهب الواقعى . . . أعنى الكاتب الواقعى أو المصور الواقعى أن يتناول حياة هؤلاء بطريقته الواقعية التى لا تنقل لنا الطبيعة كما هى بحالتها المادية الهابطة ، لأنه يفضل دائماً أن تشترك فى فنه معظم العناصر التى يقوم عليها المذهب الواقعى وأهمها اختيار الخامة التى سيعمل عليها ، وهذه الخامة هى القصة أو الحادثة أو الفكرة أو القضية أو المشكلة التى ينتزعها من الحياة ولا يشرع فى العمل عليها إلا بعد إدمان التفكير فيها ودراستها دراسة وافية ؛ إلى ذلك دراسة شخصياته دراسة منطقية ، فيتناول كلاً منها من نواحيها المادية والنفسية والاجتماعية ، بحيث تكون كل ناحية من تلك النواحى منبعاً من منابع الصراع الذى لا يتم العمل الأدبى أو الفنى بدونه . . . وهذا كله هو ما تفتقر إليه الأعمال الطبيعية التى لا نكاد نجد فيها دراسة ولا فكرة عامة ولا مشكلة ولا صراعا... بل نجد عادة صوراً عامة توضع أمامنا وضعاً مادياً فتوغرافياً كما قدمنا .

ابسن والمسرحية الواقعية :

وإبسن هو بلا شك إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث . . . ونقول فى المسرح الحديث ، لأن المسرح الكلاسى نفسه ، فى أيام اليونان ، كان يعرف الواقعية ولاسيما فى كثير من مآسى يوربيبدز ، وملاهى أرستوفانز وميناندر ، وغيرهما من الكتاب الذين ضاعت مؤلفاتهم ، ومعظم مآسى يوربيدز إذا نزعنا عنها الشعر وما كان يرتبط به من صنعة مسرحية هى بموضوعاتها من صميم المذهب الواقعى . . . لأنه كان فى كل منها يعرض مشكلة اجتماعية أو يهاجم خرافة دينية أو يسخر بمبدأ سياسى أو يهدم تقليدا سخيفاً من التقاليد التى لم تكن تستقيم فى نظره وما يجب للحياة من حرية وانطلاق . . . وكذلك كان أرستوفانز . . . وهكذا كان يفعل موليير فى كثير من ملاهيه التى كان يسخر فيها بكثير من ألوان السلوك والأخلاق ، ويفلسف فيها بفلسفات عميقة ضاحكة ... وهذا هو ما كان يذهب إليه ديدرو الفرنسى

(١٧١٣ — ١٧٨٤) فى الموضوع الذى كتبه عن الشعر المسرحى (سنة ١٧٥٨) ، وديدرو من أول من كتب مسرحيات جدية عائلية تناول فيها مشكلات الطبقة الوسطى . . . كما أشار إليه الكاتب الفرنسى بومارشيه فى بحثه عن المسرحية الجدية (١٧٦٧) وهو البحث الذى نص فيه على أن المسرحية ، أو الدرامة ، مرآة للحياة . . .

أما إن إبسن هو إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث فذلك لأنه كان أقوى كتاب هذه المدرسة فى أوربا كلها . . . أوربا التى زلزلتها الثورة الفرنسية وأطاحت بالعروش وعهد النبلاء فيها ، ثم جاء العصر الصناعى الذى خلق الطبقات البورجوازية التى حلت محل النبلاء والأشراف ، وولدت فى ظلها المسرحية العائلية التى وجدت فى الفلسفة العقلية المتحررة من القيــود ، كما وجدت فى الديمقراطية والاتجاهات الاشتراكية والسياسية المختلفة جواموانيا لم تلبث أن نمت فيه وترعرعت حتى أصبحت أهم الأنواع المسرحية كلها ؛ وكما كانت الديمقراطية والاشتراكية سبباً فى الإطاحة بسلطان الطبقات البورجوازية ، كذلك كانت المسرحية الشعبية التى تعنى بمشاكل السواد هى التى زحزحت المسرحية البورجوزاية عن مكانتها ، بل كادت أن تحل محل المأساة القديمة النبيلة الزاخرة برزايا الملوك والأمراء والقادة ، كما تفردت عنها باسمها المستقل أو « الدرامة الجدية » بمفهومها الحديث .

هذا . وقد بدأ إبسن سلسلة مسرحياته بطائفة من الروايات التى تجمع الصبغتين العاطفية (الرومانسية) والواقعية ، ثم نظم رمزيتين خلطهما بالواقعية . . . وقد ظل المذهب الرمزى يغازل خيال إبسن حتى بعد أن أقلع عن المسرحية الشعرية وفرغ للمجتمع يهاجمه ويغزوه بمسرحياته النثرية الاجتماعية العظيمة ، وهى المسرحيات التى كانت فتحا جديدا فى المسرح الأوربى ، والتى بدأت لونا جديداً فى المسرح العالمى بأسره تسمى بمسرحيات الأفكار ، أومسرحيات المشاكل الموضوعية التى تسلم أذهان المتفرجين والقراء للتفكير العميق وإعادة النظر فى نظم المجتمع وأوضاع الحياة ، بل إعادة التفكير فى الموروثات الروحية بحذافيرها . . . لقدشرع إبسن أسلحته الانتقادية يمزق بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع ، ساخراً بسخريته اللاذعة بمعظم المثل التى كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحل من نفوسهم محل الآلهة القديمة عند الأمم

الوثنية . . . ساخراً أيضاً بروح المساومة والوصولية وأنصاف الحلول التى يغضى بها المجتمع الحديث عن الجريمة والمجرمين ، ساخرا لهما بالحياة بدلا من اجتثاثهما والقضاء عليهما ، منبها الأفراد ، ولاسيما المستضعفين منهم ، إلى وجوب الاستمساك بحقوقهم الإنسانية بوصفهم بشراً حتى لا يكونوا فرائس للرأسماليين والأقوياء وذوى النفوذ من أى لون . وبالاختصار ، لقد كان إبسن الصرخة الواقعية المدوية التى أيقظت العالم كله للنظر فى مشاكل العصر الحديث بجميع ألوانها : المادية والروحية والتربوية والسياسية ، والمشاكل الناشئة من الصراع بين القديم والحديث فى جميع مجالات الذهن البشرى . . . ولم يلبث إبسن أن فتن عشرات من رجال المسرح ونقاده فى كل أمة من الأمم . . . كما فتن عشرات من الفلاسفة والمصلحين فى كل شعب من الشعوب ، فأخذ تلاميذه الكثيرون يسيرون على دربه ، ويكملون رسالته ، ويتلافون عيوبه ، ويصفون ما لم يصفه هو لكثير من العلل التى كان يشخصها ولا يقترح لها دواء . . . وحسبه أن يكون من تلاميذه شو العظيم الخالد وجميع أبطال المذهب الواقعى فى القرن العشرين فى كل من أوربا وأمريكا .

والكاتب الواقعى فى المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلا حرفياً أو نقلا فتوغرافياً كما يفعل الكاتب الطبيعى ، بل هو يلخصها ويعطى جوهرها ، بل هو يهذبها ويتناولها تناولا فنياً كفيلا بأن يؤدى رسالته فى المسرحيـــة التى يقدمها . . . والمسرحية الواقعية لا يشترط أن تكون مسرحية تعليمية ، أى موضوعة لغرض تعليمى أو للتبشير بفكرة معينة ، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك ، حتى لا تكون مجرد ترف ذهنى أو متعة لتزجية الفراغ ، كما هو الشأن فى أكثر المسرحيات الرمزية والسريالية ... ولكن المكروه ، بل غير الجدير بالمسرحية الواقيعة أن تكون بوقاً من أبواق الدعاية لنظام معين ، لأنها بذلك تجافى الفن وتدجل على الذهن وتمسخ حرية الفكر . وأجمل المسرحيات الواقعية ما كانت صادرة عن فكرة إنسانية تعود بالخير على عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم وتزيدهم إنسانية وترهف فيهم مشاعرهم الفنية وتضاعف فيهم الإحساس بالجمال والحق والخير . وكلما كانت المسرحية الواقعية تطبيقاً أو عرضا لمشكلة من مشاكل الحياة العملية أو نقداً لوضع من الأوضاع العامة العالمية كانت مسرحية ناجحة ...وفى هذا كان إبسن يتفوق على مقلديه من الواقعيين المحدثين الذين يتناولون فى رواياتهم الأفكار التجريدية التى تغرق فى فلسفتها المشكلة الحية.

المذهب الرمزي

الأدب الرمزي هو ذلك الأدب الذي يقرؤه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره ، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل هو لا يكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبهره ما تحت سطحها ... وما تحت هذا السطح لباب الأدب الرمزي ، ومن أعاجيب هذا اللبـــاب أنه يتخايل بصور مختلفة في ذهن القارىء المتأمل ... صور تتفاوت في مقدار ما فيها من الجمال والمعاني والأهداف ... والأعجب من هذا أن قارئا متأملا آخر قد تتخايل له صور ذهنية جديدة غير التي مرت بذهن القارئ المتأمل الأول . . . وهكذا . . . وهذا هو الذى حدث عندما نظم إبسن قصيدته المسرحية الرمزية : « بيرجنت » . . . إنه لم يقصد مطلقا أن تكون هذه القصيدة المسرحية رواية تمثيلية تظهر على خشبة المسرح . . . بل هو قد ألفها للقراءة ولتنبيه شباب بلاده الكسلان المتراخى إلى عيوبه الخلقية والسلوكية ، وإلى أنه يسلم روحه لأحلام الكسالى المتراخين فى زمن استيقظت فيه الأمم على صوت الثـــورة الصناعية الاشتراكية المدوى وما أحدثته الأفكار الفلسفية العقلية الجديدة من وعى عام فى كثير من أركان العالم . . . لكن إبسن سمع أن رجال المسرح الألمانى يخرجون مسرحيته الرمزية « بيرجنت » فلم يملك إلا أن سافر إلى ألمانيا ليشهد ماذا يصنع هؤلاء الألمان فى تلك القطعة التى يكاد إخراجها فى المسرح يكون مستحيلا . . . فلما شهدها هناك راعه الإخراج ، ثم راعه التمثيل ... لكن الذى راعه أكثر وملك عليه تفكيره هو أن هؤلاء الألمان قد فسروا المسرحية تفسيراً رمزياً وخرجوا لها من المعانى ما لم يخطر للمؤلف نفسه على بال ! ...

وهذا هو الأدب الرمزى ! .

والأدب العربى من أغنى الآداب العالمية بالأدب الرمزى ... وكتبنا الدينية من أروع الكتب التى تزخر بأدب رمزى لا نظير له . . . وكتبنا الأدبية . . . كألف ليلة ورسالة الغفران للمعرى وحى ابن يقظان والمقامات . . . بها من الصور الرمزية ما يعد أدباً فذاً فى بابه . . . كما أن أدب المتصوفة حافل هو أيضا بالرموز ...

وسيأتى ذلك كله فى حديثنا عن المذهب الصوفى فى المسرح .

والحركة الرمزية فى الأدب الأوربى الحديث حركة نشأت فى أواخر القرن التاسع عشر . . . ونشأت فى فرنسا أول مانشأت ، وكان أ طالها رجالا بعيدين عن المسرح وعلى رأسهم «مالارميه» «وريمبود» «وڤرلان» «وبودلير» ... والذى حفزهم إلى حركتهم الرمزية هو الرد على رجال المذهبين الواقعى والطبيعى . . . فقد أنكروا على هؤلاء اغترارهم بظواهر الطبيعة والواقع . . . وأن الحقيقة لا تبدو فى صورتها الصادقة الأصيلة إلا فى أعماق الأشياء وليس تحت سطحها ، وكانت طريقتهم فى الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتلبيح ، وليس بالجهر والفضح والتصريح . . . لأن الرمز والإيحاء والتلبيح فى نظرهم هى عوامل خلاقة ، تولد المعانى فى ذهن القارئ والمتفرج . . . بينما الجهر والفضح والتصريح من عوامل الهدم وتخريب الصور الفنية وتعويد الذهن ، ذهن القارئ أو المتفرج ، البلادة والاتكال على غيره فى معرفة الأشياء ، والوقوف به عند ظاهرها . . . وقوفاً قصيراً خاطفاً .

ولهذا السبب حفلت آداب هؤلاء الرمزيين وقصائدهم بالألغاز والمعميات وبالصور البيانية وألوان التشابيه والمجازات التمثيلية المعقدة تعقيداً يبلغ حد السخف فى معظم الأحيان . ولعل استعمال الصور الرمزية فى القصة المسرحية أهون خطباً من استعمالها فى الشعر والأغراض الكتابية الأخرى ، وقد يسيغ الذوق والذهن من تلك الصور الرمزية فى القصة والمسرحية مالا يستطيع أن يهضمه أو يسيغه فى غير القصة والمسرحية من تلك الصور .

وكثيرون من الرمزيين الشعراء قوم ذوو أمزجة سوداوية مظلمة ، وهم لا يرون للحياة رسالة ولا للعيش هدفا ولا لدنياهم قيمة إلا مايهتبلونه فى ساعتهم التى هم فيها من لذة . . . أيا كانت هذه اللذة . . . ومعظمهم يطفئون سراج حياتهم بالسموم البيضاء والمخدرات السوداء والخمر بجميع ألوانها ، وأعجب العجب أنهم يفخرون بهذا اللقب الوقح الذى يطلقونه على أنفسهم فى كثير من من التباهى والخيلاء . . . لقب المنحطين . . . الذى تسمى به من ذكرنا من رمزيى المدرسة الفرنسية فى أول هذا الكلام .

ومعظم الرمزيين يرفضون الأدب الموضوعى . سواء كان أدباً اجتماعياً أو أخلاقياً ،

وهم إنما يرمزون لمجرد الترف الذهنى واللذة الفكرية المجردة ، ومن ثم كان مبدؤهم الذى يتشبثون به هو مبدأ : « الفن من أجل الفن » . و « الصور الجمالية من أجل الصور الجمالية » .

وقد خالفهم فى ذلك كثيرون من الرمزيين المسرحيين ، وفى مقدمتهم إبسن وميترلنك وهاوبتمان وإدمون روستان وسودرمان وغيرهم .

رمزيات من إبسن :

يمتاز إبسن بارتقاء الغريزة الفنية فى معظم مسرحياته . وقد ذكرنا فى كلامنا عن المذهب الطبيعى أن معظم المسرحيين الطبيعيين قد تأثروا به فيما كتبوا ، لكنك حينما تقرأ القليل مما كتبه إبسن مماله صلة بالمذهب الطبيعى ، كمأساة الأشباح مثلا ، نلاحظ أن غريزة إبسن الفنية ارتفعت بهذه المأساة عن أوضار المذهب الطبيعى حتى جعلتها تحفة فنية بالفعل . . . ولولا أثر البيئة والوراثة فى المسرحية لعددناها من أرقى مسرحيات إبسن الواقعية . ومثل هذا يقال عن مسرحياته الرمزية التى لا نستطيع أن نلخص منها تلخيصا سريعا — بكل أسف — غير مسرحيتيه « براند » و « بيرجنت » . . . ففى هاتين المسرحيتين ، كما فى جميع مسرحيات إبسن الرومنسية والواقعية التى لا تخلو كلها من العنصر الرمزى ، نلاحظ نقاء غريزة الرجل الفنية ، وشدة شغفه بتخليص الإنسانية من أدرانها وإنارة السبيل أمامها لتبلغ حياة أنقى وتتبع فلسفة أخلاقية أرقى ، ولتتخلص من رذائلها الاجتماعية التى هى فى الجملة رذائل أممية لا تختص بها أمة عن أمة ولا شعب عن شعب .

براند :

ها نحن أولاء ، فوق جبل عال فى شمال النورويج ... والريح ريح صر - كما تقول نحن العرب - إلا أن الماء لم يتجمد فى البرك والأنهار بعد وإن يكن ماء مثلوجا شديد البرودة ، والضباب منتشر حولنا حتى تكاد الرؤية أن تتعذر على أقوى الأبصار .
وها نحن نرى القس براند يدلج فى هذا الجو المعتم البارد ، ومن ورائه فلاح نورويجى وابنه . . . إن القس ماض فى طريقه إلى حيث تقيم ابنة هذا الفلاح لكى يسمع منها اعترافها ، ولكى يباركها قبل أن تموت ، والفلاح نفسه هو الذى طلب هذا إلى

القس براند . . . لكن الفلاح لا يريد أن يتبع براند بحجة أنهما أمام نهر ثلجى لم يتجمد ماؤه بعد . . . والفلاح ينصح لبراند بألا يجازف بنفسه فى هذا الجو العاصف الشديد الضباب حتى لا يسقط من حالق ويفقد حياته . . . وإلا فمن أين للإنسان بحياة ثانية إذا فقد حياته التى لا يملك حياة غيرها ؟ .

وبراند بالرغم من نصيحة الرجل يأبى إلا أن يمضى ليتم رسالته . . . وهو يسأل الرجل هل يرضى أن تلفظ ابنته روحها قبل أن تتخلص من خطاياها بسماع الغفران ، وتلقى البركة ! . . . ويجيبه الفلاح بأنه يسره أن تتم لابنته جميع الشعائر الدينية قبل موتها ولو كلفه ذلك أن ينزل عن مائة تاج لو كان ملكا . . . بل يسره أن يتم ذلك ولو باع فى سبيله داره التى تؤويه . . . أما أن يكون ثمن ذلك روحه التى بين جنبيه فذلك شئ آخر ، ومسألة فيها نظر ... فهو أب لأولاد غير هذه البنت ، وزوج لزوجة تنتظره . . .

ويشتد الجدل بين القس والفلاح . . . وينتهر القس صاحبه ويأمره بالعودة إلى زوجته وحده ... لأنه رجل لا يعرف الله ، ولهذا فالله لا يعرفه ؟ .

ويجيبه الفلاح إنه لاشأن له بالله ولا بالقس فى مثل هذا الجو الملبد بالغيوم ، وفوق تلك المهاوى المهلكة ، لأن زمن المعجزات انتهى ... أيام أن كان المؤمنون يمشون فوق سطح الماء دون أن يغرقوا فيه ... ودون أن تبتل أقدامهم .

ويحاول الفلاح أن يثنى عزم القس عن المضى فى طريق الموت هذا ، حتى لا يكون مسئولا عنه أمام الحكومة . . لكن القس ينتزع نفسه من الرجل انتزاعا ويمضى فى طريقه مهما كان فيها من خطر . . . إنه يأبى إلا أن يقوم بواجبه الدينى لهذه الفتاة المحتضرة ولو كلفه ذلك حياته ! .

. . . وتنقشع الظلمة . . . وتشرق الشمس . . . ويرى براند فتى وفتاة يرفان فوق الجبـــال من بعيد وهما يتضاحكان ويأخذان فى دعابة حلوة . . . والفتى يدعو الفتاة قائلا : إنها فراشته الحلوة التى يصنع لها شبكة ليصيدها بها . . . وقبل أن تجيبه الفتاة إذا هما يسمعان القس براند يحذرهما حتى لا يقعا فى الوهدة التى وراءهما . . .

ويطمئنه إينار — وهذا هو اسم الفتى — لأنه لا داعى إلى الخوف عليه وعلى

فتاته . . . وتقول له آجنس Agnes — وهذا هو اسم الفتاة — إن لعبتهما تستغرق حياتهما كلها . . . بينما يقول له إينار : إنهما فى طريق مشمس طويل . . . طويل . . ، لن ينتهى . . . ولو سارا فيه مائة عام ! . . . وإنهما قد أقبلا من السماء ليلعبا ويمرحا . . . حتى إذا انتهى اللعب والمرح . . . عادا إلى السماء من جديد ! . . .

ثم نعرف من حديث إينار أنه مصور فنان ، يحمل عدة تصويره فى حقيبة فوق ظهره . . . وأنه يحمد الله القدير الذى وهبه فراشته آجنس تلك الفتاة الحبيبة زوجة له . تلك التى جاءت معه من الجنوب لتشرب من هواء الجبال ومن ألق الشمس وقطرات الندى ولتتزود من عبق الراتنج . . . « إن صوتا ملهما هو الذى يتولى زمامى . . . قائلا : اذهب وانشد نبع الجمال بين الغابات والأحراج ، وبين المروج التى تفتحت فيها الأزاهير ، هاتفة فى سويداء قلبك بصوتها العذب المصفى . . . هناك . . . هناك . . . تحت سقف السموات التى تسبح فيها قطعان السحب . . . حيث صورت آية فنى . . . الآية ذات الخدين الموردين صبغتهما حمرة الخجل . . . والعينين الضاحكتين ، والابتسامة التى تغنى بالسعادة بين جوانحى ! . . . »

وتقول له آجنس : « إنك صورت ، لكنك لم ترنى ! . . . إنك فى جرعة عمياء واحدة حسوت كأس الحياة ، ثم وقفت من جديد ذات صباح . . . ساهما حالماً . . . وعصاك الجبلية فى يدك . . . وحقيبتك فوق ظهرك ! .

ويصف الفنان وزوجه كيف تزوجا ، وكيف فرا من المحتفلين بقرانهما ليقرا فى حضن الطبيعة . . .هنا . . . وليتخذا من ركن هذا الجبل معبداً لحبهما . . . معبداً يكون كهنته أهل المرح والفرح .

ويريد براند أن ينطلق ... إلا أن إينار يتشبث به ... ثم يعرفه . . .إنه براند زميله فى الدراسة عهد الصبى ! . . . إنه هذا الشخص المنطوى على نفسه ، العزوف عن اللعب والمشاركة فى مباهج الحياة ! . . . إنه لم يتغير ! . . . إنه هو هو ! . . . إنه هذا المخلوق الجاد الصارم . . . الذى زادته حرفة الكهنوت صرامة وجهامة . . .

ويسأله إينار عن وجهته فيقول : إنه ذاهب ليدفن الوثن ... الإله الذى يربطه الناس بتلك الأرض الفانية ... وظلوا عاكفين على عبادته ألف سنة ... لقد آن أن يدفن .

وتستريح الدنيا منه .

ويحسبه إينار مريضاً . . . لكن براند يطمئنه ، فهو سليم معافى ، وليس المريض إلا هذا الجيل الرخو الذى به حاجة ماسة إلى العلاج . . . الجيل الذى يلهو ويلعب ويمرح ، ويؤمن ، لكنه يغض الطرف عن هذا « الواحد » الذى لبس تاج الشوك من أجل خلاصه . . . لكن الجيل الرخو لا يجد كما كان يجد لابس هذا التاج . . . « إنك تستطيع أن تطرب وتمرح وترقص يا إينار . . . فارقص . . . أما إلى أين تنتهى رقصتك ... فهذا موضوع آخر ! ... »

ويجيبه إينار : « إن النغمة التى يسمعها منه نغمة على كل لسان اليوم . . . وإن براند من هؤلاء الكهان المتزمتين ، بل من أشدهم تزمتا . . . الكهان الذين يمسخون الحياة فيجعلونها واديا للبكاء وللدموع . . . وبودهم لو استطاعوا أن يلبس الناس جميعا أسمالا من الخيش الخشن ويذهبوا وراءهم إلى دركات الجحيم الكبريتية ! . . .

ويقول له براند إنه ليس واعظاً ولا خطيباً مشقشقاً ، ولا كاهنا . . . ولا يثرثر كما يثرثر الكهان . . . بل هو لا يدرى إن كان مسيحياً . . . ولكن الذى يدريه هو أنه « رجل » وأنه يلمس بيده موضع الداء الوبيل الذى يعتصر ماء الحياة من أصلاب بلاده .

ويدهش إينار من قول صاحبه ، ويقول إنه أول من زعم هذا فى بلد اشتهر بنوه بالصلابة وقوة البنية من بين أهل الأرض جميعاً .

ويجيبه براند : إن هذا كان جميلا لو أنه حق . . . إنما الصحيح أن أبناء الجيل ليسوا إلا عبيد شهواتهم . . . أناس متقلبون لا يثبتون على حال . . . يصورون إلههم إلها عبيطا أبله واهى الإرادة . . . يصورونه فى الصورة التى تناسب زمانهم وشهواتهم . . . يصورونه إلها لعبة يتصرفون فيه كما يشاءون . . . وهم بذلك يفصلون بين الحياة وبين الإيمان والعقيدة . . . إنهم يصورونه إلها أصلع الرأس ، وخط الشيب شعره ، يغطى صلعته بطاقية صغيرة . . . أما إلهه هو . . . أما إله براند ، فشىء آخر . . . إنه عاصفة إذا كان الحكم ريحا . . . سميع رحيم إذا كان الحكم أصم وقاسيا لا يرحم . . . فياض بمشاعر الحب ، إذا كان الحكم بليداً لا يحب . . . إنه إله

قوى . . . شاب مثل هرقل . . . إذا كان الحكم قد أصبح خرفا ضعيفا وانيا ، فى السبعين من عمره ! . . . »

ويسأله إينار إن كان هو الذى سيصلح فسادهذا الجيل ؟ . . . فيقول له براند أن : نعم . . . لأنى ولدت لكى أعلن تلك الحرب . . . ولكى أطب لهذا الجرح الذى لا ينفك يعتصر العافية من قلوب مواطنيه ! . . . »

وينصحه إينار بألا يطفئ عود الثقاب حتى يكون المصباح قد اشتعل .

ويجيبه براند إن الذى يهدف إليه ليس شيئا جديداً لم يكن موجوداً من قبل ، إنه يهدف إلى الحق الأبدى ويدعو إليـــه . . . « إن الشرائع والكنائس تأتى وتروح . . . وغايتها غاية غير غايتى . . . إن كل ما هو مخلوق له نهايته ولا بد . . . وهو يتغير ويتحول ويصيبه البلى ، ويذهب ليحل غيره محله . . . وليس بباق إلا شئ واحد . . . هو الروح . . . الروح التى إن ضلت مرة يستنقذها الفداء فتعود كما كانت . . . وحينئذ يعود المجد لله . . . وينتصر الإنسان ، أبدع ما خلق الله . . . خليفة آدمه . . . يعود شابا قويا نقيا . . . و . . . »

ولكن إينار يكون قد ضاق ببراند فيؤذنه بالفراق . . . وهنا يوصيه براند بأن يفصل بين النهار والغسق . . . وليتذكر أن الحياة فن . . . أليس إينار فنانا ؟ . . .

* * *

وتخلو الدنيا لإينار وآجنس من جديد ، ولكن آجنس تبدو الآن متعبة . . . لقد جاء هذا القس فقطع عليهما سعادتهما . . . وها هو ذا إينار يحاول أن يرد إليها نشاطها ، إلا أنهـــا تنظر فى الأفق القريب فترى براند لا يزال ماضيا فى نجواه الروحية . . . ثم إذا هو — أى براند — يرى فتاة لطيفة فى الخامسة عشرة ، اسمها جرد Gerd وهى تقذف صقراً بحجارة فى حجرها فيرجوها ألا تفعل . . . ثم يسألها عن وجهتها فإذا هى وجهته أيضا . . . ويقول لها إنهما يستطيعان أن يكونا رفقة واحدة ، لكن الفتاة تقول له إنها لا تستطيع أن تصعد أعلى مما فعلت . . . فيقول لها إنهما قريبان من الكنيسة . . . وتنظر جرد إلى الكنيسة فتقول إنها كنيسة « حقيرة ! . . . » ، فإذا سألها لماذا ؟ . . . أجابته : « لأنها صغيرة جداً ! . . . » . . . فيسألها براند : « وأين رأيت كنيسة أكبر من هذه ؟ . . . » . . . ولكن الفتاة تستودعه

لأنها استطاعت أن تجد كنيسة أكبر وأعظم .

وتتركه الفتاة وتتجه إلى أعلى صعداً . . . فيسألها براند إن كان هذا هو طريق كنيستها ؟ ... أن تتجه إلى حيث تسقط من حالق ؟ .. وتقول له : « بل تعال أنت معى وسأريك كنيسة بنيت من الثلج والبرد ! . »

لقد كانت الفتاة تعنى بركة من الثلج مغطاة من أعلى بما يشبه السقف من الثلج أيضا . . . بركة ليس فيها إلا الهلاك والموت . . . ولقد حذرها براند من الذهاب ثمة ... لكنها تقول له إنما الهلاك « هو . : . هناك . . . تحت . . . وليس أعلى ! ... » ثم تدعوه ليذهب معها حيث تتولى الهيارات الثلجية والعواصف الهوج غناء القداس بنفسها ! .

ويدرك براند أنه تلقاء فتاة محيرة . . . فتاة من أهل هذا الجيل الضال الذى لا بد له من هاد ولا بد له من مرشد . . . لا بد له من « براند » ينجيه من طاعون العصر . . . وريح الفساد . . . حتى يعود إلى حياة « الروح » .

وتصعد الفتاة إلى أعلى . . . ويهبط براند إلى أسفل .

* * *

ويصل براند إلى حيث يجلس عمدة القرية قريبا من كنيستها وقد ازدحم من حوله القرويون الذين أصابتهم المجاعة واجتاحهم الطاعون وتخطفهم الموت والمرض ليكتالوا من القمح الذى راح العمدة يوزعه بالحساب والقسطاس فإذا براند يعيرهم ويعنف عليهم ويقول : إن الله سبحانه قد سلط عليهم الجوع والمرض ليبلوهم ويمتحنهم لأنهم لم يعودوا ينظرون إليه فى عليائه بل استولت المادة على قلوبهم وراحوا يتقلبون فى وحل الخطيئة لاهين عن السماء ، ولو قد عرفوا الله لأنقذهم وأعانهم ورد إليهم الأمل والقوة والروح .

ويكاد الشعب يسحق براند من شدة الغيظ لولا أن تأتى امرأة من بعيد وهى تصرخ وتستغيث طالبة أن يجد لها العمدة أحد القسس لمهمة دينية عاجلة . . . فإذا قال لها العمدة إنه لا يوجد هنا قساوسة ، تقدم براند فذكر أنه الرجل المنشود ... وهنا تضرع إليه المرأة أن يصحبها عبر الخليج لأن أصغر أبنائها يجود بروحه من الجوع والمرض ، وتخشى ألا يحضر وفاته قسيس ليباركه وليفتح له أبواب السموات . . .

ويطلب براند زورقا يعبر به الخليج ، ولكن أصحاب الزوارق يحجمون جميعا... لأن العاصفة على أشدها ، ومن يركب البحر الآن كالذى يلقى بيده إلى التهلكة . . . وهنا يتقدم براند وينزل إلى أحدالزوارق قائلا للملاحين إن ربهم يخشى هذه العاصفة ويحفل من ذلك البحر ... أما ربه هو ... فهو معه دائما ، أينما كان ... وأنى سار !.

ويطلب براند من الملاحين أن يتقدم منهم ملاح واحد . . . واحد فقط . . . ليعاونه فى عبور الخليج . . . لكنهم جميعا يحجمون . . . بل ينصحونه بألا يخاطر بنفسه ... وعند ذلك يدعو براندالمرأة التي جاءت تلتمس قسا لينقذ لها روح ولدها... لكن ! . . . واعجبا ! . . . إن المرأة تجفل هى الأخرى . . . وترفض أن تركب الزورق ! ... إنها ترفض لأن لها أطفالا آخرين ينتظرونها ! . . .

ويكون إينار الفنان هو وزوجته الجميلة ـ الفراشة ـ آجنس ، بين القوم . . . وتنظر آجنس إلى زوجها كالتى تستحثه إلى مساعدة براند . . . وإينار يقول لها إن براند رجل صلب المراس قوى العزيمة ذو إرادة لا تنثنى بالفعل . . . وهنا تصيح آجنس ببراند تقول إن إينار سيذهب معه . . .

ولكن إينار لا يلبث أن يشحب وجهه ويطير لونه ، قائلا : أنا ! ! ...

ثم يرفض إينار كما رفض الآخرون .. وهو يرفض لأنه لايزال شابا وفى ميعة الشباب . . . إنه لا يجسر ! . . .

وهنا تتجهم آجنس . . . ويبدو فى وجهها السخط على زوجها ، وتقول له :

« الآن . . . يفصل بينى وبينك بحر لانهاية له . . . »

ثم تهتف الفتاة ببراند : « أيها القس . . . أنا آتى معك ! . . . »

ولايكاد النسوة يسمعنها تقول هذا ورأينها ذاهبة إلى الزورق حتى يهلعن ، ويطلبن لها الرحمة والرعاية من الرب ! . . .

وتركب آجنس ... ويسأل براند المرأة عن البيت الذى يحتضر فيه صغيرها فتذكر له أنه هناك . . . وراء ذلك الرأس البارز فى الشاطىء الآخر . . .

ويدفع براند الزورق فى الموج المصطخب . . . وهنا يصيح إينار الفنان بآجنس كالذى يخيفها وينذرها :

« آجنس . . . تذكرى أمك ولا ابنة لها ! . . . »

ولكن آجنس تقول له مستهزئة به :

« إينار : تذكر أننا هنا ، ثلاثة فوق الزورق ! . . »

إنها تقصد أن الله ثالثهما ! . . .

ويقف القوم عند الشاطىء ينظرون إلى صراع الرجل والمرأة وسط العاصفة ، والأمواج والرياح والطبيعة كلها ببرقها ورعدها وأسرارها تناوش الزورق من كل مكان . . .

ولا يملك بعضهم إلا أن يعجب ببسالة راند وقوة إيمانه ... وإرادته الحديدية الجبارة التي لا تنثنى ! . . . ويصيح بعضهم :

« وأخيرا وجدنا لنا قسيسا . . . قسيسا مثاليا . . . نقيا طاهرا ! . . . »

* * *

وبعد أيام نرى هؤلاء المعجبين وقدعبروا الخليج فى يوم هادىء . . . واتجهوا إلى حيث نجد براند أمام كوخ المريض وإلى جانبه آجنس . . . وهو يرسل نجوياته الخصبة الممتلئة بالحكمة . . .

إنهم جاءوا يلتمسون من براند أن يكون قسيس كنيستهم التى مضى عليها زمن وهى لا قسيس لها ... ولكن براند يذكرهم بما كان من خوفهم وجبنهم . . . ثم هو يعتذر لهم . . . لأن هذا ليس من عمله . . . إنما عمله أكبر من أن يكون قسيسا فى أبرشية ! . . . إن إبرشيته هى الدنيا بأسرها . . . آذان البشر جميعا . . . إذ : « منذا الذى يحبس نفسه فى كهف بينما جنبات المروج تهتز بكل أخضر يانع ؟ . . . ومنذا الذى يحرث الأرض الصخرية اليباب، بينما أمامه حقول بور صالحة للحرث ؟ . . . ومنذا الذى يزرع الصخر طالبا المزيد من الخير بينما ثمرة ناضج فوق شجره ؟... ومنذا الذى يشغل روحه بالتوافه التى تصيبها بالبرد والصدأ بينما نفسه عامرة بالآمال الدافئة المجنحة » .

ويقول له الرجل إن عمله الذى قام به كان أفصح من بيانه . . .

ويأبى براند أن يكون قسيسا للقوم . . . لأنهم يضنون بأرواحهم حيث يجب ألا يبخل أحد بروحه ! . . .

ويتجه براند إلى حيث جلست آجنس فى الزورق تنظر فى ملكوت الأرض

والبحر والسماء ... فإذا سألها براند عما تفكر فيه ، قالت إنها تفكر فى العمل العظيم ... فى الرسالة الهائلة التى يوشك براند أن يقوم بها ...

ثم يفاجأ براند بقدوم والدته نحوه وهى تحث الخطى ... لقد قيل لها إن ابنها جازف بحياته وسط البحر فى العاصفة لجاءت مسرعة لتطمئن عليه ، وإن لم تره من زمن طويل ...

وتبتهج أم براند إذ تراه بخير ، ثم توصيه بأن يحافظ على حياته ولا يخاطر بها ... فيسألها : « ألهذا فقط أتيت ؟ ... وهل هذه هى النصيحة التى أقبلت تسديها إلىّ ! ... » وتدهش والدته ... وتقول له إنها قد وهبته الحياة لكى يحافظ عليها ... لا لكى يعرضها للمخاطر فى مثل ذلك اليوم العاصف ، وفى هذا البحر المضطرب ... ثم هو آخر من بقى على الحياة من أبنائها ، وواجبه أن يبقى ليأتى لها بذرية تبقى للأسرة كيانها ... وهى توصيه بألا ينسى أنه وارثها ... ثم تقدم إليه بيانا بميراثها الذى سوف تتركه له ... لكن براند يصارحها بقوله إنه لم يكن لها معظم حياته ابناً ، كما لم تكن له معظم تلك الحياة أما . وتذهل أمه لهذا الجواب ... لكنها تتمالك ... ثم تقول له إن هذا لا يهم ... إنما الذى يهمها هو أن يبقى هذا المال للعائلة ...

ويسألها براند : « وماذا لو آل المال إلى ، فإذا أنا أبدده وأبعثره ! ...

وتسأله أمه : « تبعثر المـــال الذى انحنى ظهرى ، وابيض شعرى ، فى جمله والحرص عليه ؟ ... من أين لك هذه الأفكار ؟ ...

ويحدجها براند بنظرة قاتلة ويقول لها : « من ذكرى قديمة لعلك لم تنسها ... أتذكرين ليلة أن توفى والدى ... وكان وهو مسجى فوق فراش الموت ممسكا بالكتاب المقدس ، وأضواء الشموع منسكبة فوق وجهه ... ؟ لقد رأيتك إذ أنا طفل صغير تتسرقين فى سكون الليل إلى غرفته ، فاختبأت فى ركن لا تريننى منه ... فرأيتك تنحنين على رأس أبى ، ثم تدسين يدك فى صدره ... ثم تخرجين منه أكياس نقوده ... وكنت تعدين ما فى كل منها كيسا بعد كيس ... والحقـــد والطمع يشتعلان فى نفسك ، وتقولين كلما فرغت من عد كل كيس : أهذا فقط ! ؟ ... ثم تدسين يدك ثانية وثالثة ورابعة ... حتى إذا فرغت من هذا كله ... غير مبالية بالأب الميت ... زوجك ... ذهبت لتخبئ المال ؟ ... الذى لم يكن كله

مالك ! . . . أتذكرين ؟ . . .

أمى ! . . . أنت أمى ؟ . . . لقد حصلت على المال ، لكنك دفعت ثمنا فادحا .. لقد خسرتنى أيتها الأم . . . لقد بعت نفسك بثمن بخس ! .

وتقص عليه أمه قصة زواجها من أبيه . . . قائلة إن أباها أرغمها على الزواج من والد براند وهى لاتحبه ... لقد كان رجلا فانيا ... لقد كانت حياتها معه حطاما ... على أنها يحسبها أن ولدت لله قسيسا مقابل خطاياها ! .

ويسألها براند عما تركت خلفها من ديون وهى فى شيخوخة العمر ، وقبرها على قيد خطوات منها . . . ماذا انتوت أن تفعل فى شأنها ؟ . . فإذا قالت أمه إنها ليست مدينة لأحد بأى دين ، قال لها إنها مدينة لله . . . لقد أتلفت وديعته التى استودعها الله بين جنبيها . . . لقـــد لطخت روحها وهى بضعة من الله ، ودنستها بدنس التراب وشهوة المال . . . إنه ينصح لهـا بأن تسدد دينها بالتخلى عما يغمسها فى الطين . . . تنزل عن أموالها لمن يستحقونها وأن تتوب إلى الله بارئها وهو يعدها إذا فعلت أن يلبى أول كلمة منها حينما يحضرها فيقف إلى جانبها .

وترفض أمه أن تتخلى عن مالها ! .

وتنصرف والدته لتعود إلى دارها . . . إلى مالهـا . . . وينصرف براند نحو آجنس فيتحدثان حديثا قصيراً حكيما علويا ، ثم يفد عليهما إينار — الفنان — يطالب براند بأن يرد عليه ماسلبه ... فيشير إلى آجنس قائلا : «ها هى ذى فسلها ... » ويكلم إينار آجنس . . . فترفض أن تعود معه « لأن بحرا عظيما عميقا أصبح يفصل بيننا » ثم هى لم تعد تطيق أن تفترق عن أستاذها وصديقها وأخيها ... براند ! ...

وهنا يتقدم منها براند ، وقد عرف معنى ما تقول . . . يتقدم إليها ليحذرها عما هى مقدمة عليه . . . لأن براند ليس حوله إلا المتاعب والمهلكات . . . لكن آجنس تطمئنه . . . لأن شيئا فى الدنيا من المهالك لم يعد يخيفها .

ويسألها براند إن كانت تعرف مبدأه ... وبالأحرى . شريعته ؟ ... إن مبدأه هو : الـكل ... أو ... لا شئ ! ... إنه الإرادة التى لا تفزع من شئ ولا تنثنى أمام شئ ... الإرادة التى تستهزئ بالموت مهما كان مرا مؤلما ! .

وينصحها إينار بأن تترك هذا القس المتعصب المعتوه ، وألا تفضل الظلام

على النور . . . والأحزان على المسرات . . . والموت على الحياة . . .

ولا تجيبه آجنس . . . لقد اختارت بالفعل . . . وها هى ذى تنحاز إلى ناحية براند . . .

* * *

وتمضى على هذه الأحداث ثلاث سنوات . . . ثم نجد أنفسنا أمام حديقة صغيرة أمام بيت الراعى . . . القس براند . الذى تزوج آجنس ورزق منها غلاما هو زينة حياتهما . . . والقس جالس فى الحديقة ، ومتجه بنظره نحو الخليج . . . نحو هذا الفيورد من الفيوردات النرويجية الذى يفصل بينه وبين والدته . . . لقد حدثه قلبه الآن أن حينها قد حان ، وهو ينتظر منها أن تدعوه إليها برسالة لكى يكون بجانبها إذ تجود بروحها . . . وهو يقول هذا لآجنس ، فلا تكاد تسمعه حتى تحثه على الذهاب إلى والدته من فوره ، فإذا اعتذر لها بأشياء لم تقتنع بصحتها ، اتهمته فى لطف بأنه يعنف على الناس أحيانا ، ويأخذهم بقانونه الصارم ، ويطالبهم بالتجرد التام من كل عيب ، والاستعلاء على كل خطيئة . . . وهنا يربد وجه القس ، ويدافع عن نفسه بأن قانونه لا يعنى إلا أن يبرأ الناس من قبول أى دنس فى ذمتهم ، وأن يعفوا عن الإغماض فى الحق وهم على ذلك قادرون ، وألا يقبلوا أنصاف الحلول والتسويات الباطلة التى توقعهم فى نصف الحرام وهم يشعرون بأن نصف حقهم قد ضاع ونصف الباطل قد تحقق وهم عنه راضون . . . وقانونه يدعو كذلك إلى إحقاق الحق بالعمل ، وليس بالكلام فحسب ، وإلا كان الكلام نفاقا ، والحياة مساومة . . . وهذا فى رأى براند هو داء الجيل الحديث العضال .

وإذا قالت له آجنس : « إن المريضة أمك » . . . قال لها : « لكنها ليست إلهى الذى تنصب لعنته على من يسجدون للأصنام التى يصنعونها من المادة . . . اسمعى يا آجنس . . . إننا إذا أحببنا وجب أن يكون حبنا كحب الله ، وإلا لم يكن حبنا حباً . . . أتذكرين حينما تضرع المسيح إلى الله أن يجنبه كأس الموت ؟ . . . هل سمع الله من حبيبه ؟ . . . كلا . . . لقد شاء أن يتجرع حبيبه تلك الكأس كما يتجرعها الآخرون . . . وذلك لحكمة عليا يعرفها ونعرفها جميعاً . . . ولم يكن الله قاسيا ولا متحجر القلب حينئذ . . . ولا عاجزاً عن تلبية توسلات حبيبه . . . إن الحق

يجب أن يكون حقا كاملا غير منقوص ولا مشوب ، وإلا لم يكن حقا مطلقا . . . ملعونون أولئك الذى يخلطون عملا صالحا وعملا باطلا فيجمعون بين الحلال والحق ، والحرام الباطل ، وهم يعلمون ! . . . ما قيمة الطعام الفاخر إذا كان فيه حبة واحدة من السم القاتل ؟ . . . »

وهكذا يكبر براند من جديد فى عينى زوجته ، فتلقى بنفسها فى حضنه ، مؤكدة أنها سوف تتبعه أينما مضى ولو شق بها ثلوج الشمال وهياراته جميعا .

ويحضر إليهما طبيب صديق ليسأل عنهما ، وليقول إنه آت عبر الخليج من عند والدة براند . . . ويعجب الطبيب كيف أن القس الذى يعنى بإصلاح أحوال النفوس والأرواح ينسى نفسه وروحه بعدم زيارة والدته المريضة !... ويعجب الطبيب أيضا من إطاقة آجنس العيش مع هذا القس ! .

ويشتبك معه براند فى حديث طويل عن الحب والواجب ، فيتركه الطبيب الذى لم يفهمه ، وينصرف .

ويحضر رسول من عند والدة براند يقول له : إنها أرسلته إليه تطلب إليه الحضور لكى يمنحها السر المقدس وله نصف ماتملك ! ... وقد جاء الرسول على جناح السرعة حتى يعود ببراند إلى أمه المحتضرة . . .

ويفاجئ براند رسول والدته بقوله : « اذهب فقل لها إنه لن يحضر إلا أن تتنازل عن الثروة كلها ، لأنه وإن يكن ابنها لا يعرف النفاق أو المساومة ولا يتعامل بهما . . . سواء مع والدته أو مع الناس . . . إن الناس لا يزالون يعبدون عجل الذهب مشقوقا نصفين . . . « ولا تزال لهم : عين فى الجنة . . . وعين فى النار ! . . . »

ويدهش الرسول ... وينظر إلى القس براند ويقول : « أيها الرجل ... إن الله نفسه أقل بطشا وقسوة منك ! . . . »

وينصرف بما قال براند إلى أمه ! . . . لكنه لا يلبث أن يعود ومعه رسول آخر أتى ليقول إن أمه تعرض تسعة أعشار ما تملك لتنال السر المقدس من ولدها القسيس ... لكن براند لا يجيب بغير ما أجاب المرة الأولى ، بالرغم من محاولة الرسولين إلانة قلبه على أمه المحتضرة . . .

فيذهل الرجلان ... وينظران إلى براند ... براند الصخر ... وينصرفان ! .

وهنا . . . تنظر إليه آجنس ثم ترتمى فى ذراعيه وهى تقول :

« إنى لأرتعد يا براند حينما أراك أحيانا وأنت تلتهبُ كالسيف فى يد الله العـــلى ! . . . »

ولا يمضى غير قليل حتى يحضر العمدة بنفسه . . . لقد أتى ليقول لبراند إن أمه هامة اليوم أو غد . . . إنها موشـكة أن تسلم آخر أنفاسها . . . تاركة لبراند جميع ما تملك ، وإن على براند أن يسارع إلى وضع يده على تلك الثروة الهائلة ، والأملاك الواسعة ، المنتشرة فى كل فج ، لأنه بما عرف عنه مما بلغه من تحنثه ، وترفعه عن قبول شيء من ثروة والدته ، سيخلق المشاكل للعمدة بما يثيره بين الوارثين الجدد والطامعين فى مال والدته من عداوات وإحن . ويبدى العمدة فى محاوراته مع براند لباقة رجال الدنيا وعالم الأعمال ودهاقين السياسة ، إلا أن براند يـكون فى واد ، ويـكون العمدة فى واد آخر . . . إن براند يظل محلقا فى عالم المثل العليا . . . بينما العمدة يحاول أن أن يجعله يأخذ من هذا ومن ذاك . . . أن يغضى على قليل من الشر فى سبيل الوصول إلى كثير من الخير . . . إنه يحاول أن يجعله يتقبل الدنيا على علاتها وأن يلاين الناس ويحايلهم حتى يدخلوا فيما يدعوهم إليه ، ولـكن براند يظل حيث هو . . . لا يتزعزع ولا يقترب خطوة مما يدعوه العمدة إليه . . . إنه يصارح الرجل بأن الله قد هيأه لـكى يوقظ قومه مما هم سادرون فيه من رذائلهم التى تنخر أرواحهم وتقضى على إرادتهم، وما قادهم إليه زعماؤهم وذوو الحول والطول فيهم من وبال. فإذا سأله العمدة عن الطريقة التى اختارها لإنقاذهم من تلك الرذائل ، قال له براند : بمحاربتها ! . . . وهنا يبتسم العمدة ويقول له . . . « أبشر إذن بأنك أول من يخر صريعا فى تلك الحرب » . . . ويرى الرجل أن يلجأ إلى الحزم فى موقفه من براند فيصارحه بأنه من يوم أن ظهر فى الناس بتلك الدعوة وهو مثـــير فتنة وداع إلى تفرقة ونافخ فى نار . . . ثم يقترح العمدة أن يدع تلك الديار القليلة بأهلها المحصورة فى أرضها ويذهب إلى الجنوب ... إلى المدن الـكبيرة ليجد أناسا كثيرين يبشر بينهم بأفكاره ... إلا أن براند يقول له إنه لن يبرح هذه القرية ... وإنه لاصق بها حتى ينتصر حقه على باطل غيره ... ويسأله العمدة عما إذا كان معه من يعتمد عليهم فى نصرة هذا الحق ؟...

ويقول له براند إن معه كثيرين . . . فينظر إليه العمد قائلا : ليكن . . . ولكن الكثرة الكاثرة معي . . .

ويتركه وينصرف

ويعود الطبيب ليقول لبراند إن أمه قد لفظت آخر أنفاسها دون أن تتوب . . . لفظتها وهى متمسكة بحطام هذه الدنيا ، ولم تزد على أن قالت : « إن يد الله كانت أرحم بها وهى تعانى سكرات الموت من يد ابنها ! . . . » ؛ وهنا لا يملك براند إلا أن يسقط فى كرسيه وهو يأسف لما يخدع به الناس أنفسهم من رحمة الله بعد حياة كلها خطيئة . . .

ويحمى الجدل بين الطبيب وبين براند حول تلك الصرامة التى تقطر بها دعوة القس فيعود براند إلى تذكيرنا بموقف الله القدير الرحيم من حبيبه المسيح وهو يضرع إليه أن يجنبه كأس الردى ... وأن الله فى عدم استجابته دعاء حبيبه كان أرحم به وبالبشرية منه لو كان استجاب له ! .

وفيما هما يتناقشان إذا آجنس تخرج مذعورة وهى تدعو الطبيب لعيادة ولدها الصغير آلف Alf الذى أصابه المرض منذ أيام . . . إنه الآن يسعل . . . وكأنه مشف على الموت . . . ويذعر براند . . . ويدخل الطبيب مسرعا لعيادة الطفل . . . ونرى براند يضرع إلى الله أن يرحم الطفل . . . وإن كان مستعداً أن يقبل امتحان الله الذى امتحن به ابراهيم حين أمره بذبح ولده البكر . . . ولكن الطبيب يخرج ليشير على براند بضرورة الرحلة إلى الجنوب ... حيث الدفء والشمس ... إذا أراد إنقاذ ولده من براثن الموت .

ونرى الهلع يستولى على نفس براند ، ولا يرى مانعا من الاستجابة إلى ما أشار به الطبيب ؛ ثم هو يهتف بآجنس أن تلف الطفل وتعنى به ... فقد قرر الرحيل ... وهنا ينظر إليه الطبيب ساخراً مستهزئا ... لأن براند — النبي — قد نسى مثله الأعلى بتلك السرعة ، وذلك لأن الأمر هذه المرة ليس متصلا بوالدته ... لكنه متصل بابنه وفلذة كبده . . .

ومع ذلك لا يخزى براند ! . . . ويترك الطبيب يمضى ناقما متغيراً ! . . .

لكن رجلا يأتى مسرعا إلى براند ليقول له إن العمدة أشاع فى القرية أن براند

قد اعتزم الرحيل بعد أن أصبح وارثاً وذا مال . . . براند الذى كان يدعى النزاهة ، ويبشر بين الناس بمبادئه العليا ويدعوهم إلى تخليص أرواحهم من أدران المادة ! . . .

ويسأل براند . . . وماذا إذا كان هذا صحيحاً ؟ .

ولا يكاد الرجل يسمع ذلك حتى يحملق فى براند ذاهلا ، ثم يقول له :

— « إذن لقد كذبت علينا ... أنت الذى طالما دعوتنا إلى تعاليمك ، واعدا أنك لن تتركنا حتى ينتصر خيرك على شرور الناس ، وأنك لن تستسلم حتى تشتعل نارك فى صدور الناس جميعاً ... ؟ كيف ؟ ... كيف وقد انتشلتنى من الأعماق ... ورجوت أن تعلمنى الكتاب وتهدينى إلى الحكمة وتنقذ روحى ؟ ... كيف ؟ ... أرجو ألا أرى كاهنى وهو يهجرنى ويهجر الله ... ويتخلى عنا جميعاً ! ...

ثم يخرج الرجل ... ولا يكاد حتى نرى الفتاة جرد ... تلك التى كانت تطارد الصقر بين الثلوج ... لقد جاءت لتعير القسيس هى الأخرى ... القسيس الذى أراد أن يفر من ميدان كفاحه لأن ابنه مريض ... القسيس الذى يؤثر سلامة ولده على سلامة أرواح الشعب ... القسيس الذى يوشك أن يضحى بمثله العليا ...

وجرد تقول هذا كله ... ولكن فى رموز وكلمات تشبه الأحلام ... أو هذيان النيـــام . . .

وتذهب جرد . . . وتجىء آجنس حاملة ابنها لكى تبدأ هى وزوجها الرحلة فراراً من الموت الذى يرفرف على الطفل ... ولكن ...

إن براند يذكر أنه كان قساً . . . ونبياً . . . قبل أن يكون أبا . . . إنه يذكر آجنس بأن إبراهيم لم يرفض ما أمر به من الفداء ... وهو لذلك يعرض الأمر على زوجته التى تترك له الأمر ... فيشير إلى باب الدار . . . فتدخل المسكينة . . . المؤمنة بولدها .

أما براند ... فينظر إليها ويسكب دموعه ... وينتحب ، وينادى :

ربى . . يا إله السموات ... أنر لى الطريق ! .

* * *

ويحول الحول . . . ويحل عيد الميلاد . . . ونرى براند وقد عاد بأعواد من

النبات ليجعل منها شجرة العيد ... وتتلقاها منه آجنس لتهيئها ... ولتضعها على ...

وا أسفاه ! ... على قربانها آلف ، الذى كان فى مثل ذلك اليوم من العام الماضى زينة البيت وبهجة العين ومنية الفؤاد ! .

وتبكى آجنس لهذه الذكرى الحزينة المشجية ... ولكن براند يواسيها ... ويذكرها بأن آلف ليس ميتا ... إنما هو حى فى السموات ... فى جوار الله الذى اختاره ...

يقول هذا ... وعيناه مغرورقتان بالدموع مع ذاك ! .

إنه يذكر لها أن هذا الفداء قربه من الله ، وجعله يراه ... أقرب مما كان يراه من قبل ... ثم هو يراه أبا رحيما ... أكثر مما يراه ربا قويا عظيما ... وأنه يراه من خلال روح آجنس التى ساقها الله إليه لتكمله ... ولتنفخ فيه من روحها شجاعة وإقداما ... ولتهديه مرتين ... مرة حينما آثرت عليه حبيبها إينار ... ومرة حينما وقفت منه موقف زوجة إبراهيم فى محنة الفداء ...

ويضرع إليها براند أن تظل إلى جانبه تعينه وتشد من أزره « لكى تصبح كنيستنا التى يعيرنا الناس بأنها صغيرة وحقيرة أعظم الكنائس وأكبرها » فالطريق وإن كان طويلا وشاقا إلا أن الهدف هو أعظم الأهداف وأسماها :

« وهل أنا إلا صوت الله يا آجنس ؟ ... »

وتنتعش آجنس ... وتعاهده من جديد ... وتوصيه بأن يبنى كنيسته العظمى ، ثم تدخل الدار لأعمال بيتها . ويدعو لها براند بأن يكون الله فى عونها ، وأن يمدها بروح من عنده .

ثم يحضر العمدة فجأة ..

يحضر هذه المرة متخذا وجهاً جديداً بعد أن رأى أغلبية أهل القرية تنقاد للقس براند ... يحضر لكى يساوم القس على أن يكون فى خدمته وطوع أمره ... ولكن لكى ينتهى هذا كله إلى فائدة العمدة المادية ... إنه يريد أن يسترد سلطانه الضائع وجاهه المفقود وذلك بإظهار انصياعه لبراند وخالص ولائه لما يدعو الناس إليه من البرهنة على صدق إيمانهم بالأعمال وليس بالأقوال ... وهو لهذا

يساوم القس و يغريه بأن يؤيد دعوة الناس إلى التبرع لبناء ملجأ للفقراء ، ومستشفى للأمراض العفنة وما إلى ذلك من المظاهر التى توهم الناس بأن دعوة براند قد أخذت طريقها العملى . . . على أن يكون العمدة هو المشرف على ذلك المشروع كله ، وأن يفرغ براند للدعـــوة الروحية الخالصة التى تمهد للعمدة طريقه إلى النجاح . . . فإذا ذكر القس أن الملاجىء والمستشفيات ليست السبيل إلى هداية الضالين وردهم إلى الجادة ، قال العمدة إنه . لا بأس من إنشاء سجن كبير للعصاة ولمن لا يريد أن يهتدى . . . ولكن براند يقول له : إن السجن لا يجدى فى هذا السبيل شيئا ، وخير منه أن ينشأ كنيسة كبيرة يكون لها أثرها الفعال فى نفوس المؤمنين بدلا من كنيسته الصغيرة تلك . . . ويجيبه العمدة متعجبا . . . قائلا وما نفع الكنيسة الكبيرة وهو لم ير الكنيسة الصغيرة ممتلئة قط بالمصلين ؟ . . . لكنه يسرع إلى الموافقة على بناء الكنيسة الكبيرة حينما يدرك أن أثرها فى النفوس يكون أقوى . . . ومن ثمة يزداد سلطانه على أهل القرية ويزداد خيره تبعا لذلك . . . فإذا سخر منه براند وسأله عما إذا كان قد جاء ليشتريه من أجل هذه المغانم التى يحلم بها . . . ولم يضق الرجل ذرعا . . . بل صارحه بأن من حسن السياسة أن تلتقى وجهات النظر المختلفة فى منتصف الطريق مادام المقصود هو المنفعة العامة . . . إلا أن براند يزداد سخرية بالرجل ويفضح له مشروعاته ويفهمه أنه يريد أن يبنى نفوسا ويعمر أرواحا وليس يريد أن يبنى ملاجىء ومستشفيات ويستولى على مافى جيوب الناس . . . وهنا لا يرى العمدة إلا أن يكشف لهذا القس العنيد الشاب سرا هائلا لا بد أن يزلزل كيانه ويجعله يلين ويسترخى . . . إنه يقول له إن بالقرية عصابة من المجرمين الأشرار يكادون يكونون للقس إخوة . . . « وإنهم مدينون بوجودهم فى هذه الحياة لمن كانت زوجة أبيك . . . إلا أنهم ذرية لوالد آخر من أم غير أمك (١١) » ثم يسأله هل يستطيع أن يفسر تلك الأحجية ؟ . . . إنها أحجية سهلة . . . فالناس يروون قصة عجيبة عن غلام صغير فقير ، بل شديد الفقر ، جاء يوما يتحبب إلى السيدة والدتك التى كانت صبية ذات مال وجمـــال . . . لكنها أشارت على الفتى المغفل بالذهاب إلى أريحا (فى فلسطين) حيث تزوج هناك إحدى حمائم الشرق التى أنجب منها أطفالا كثيرين منهم تلك الفتـــاة المجنونة . . . جرد ! . . . وهكذا كانت تلك

المرأة التى كانت زوجة أبيك سببا فى وجود هؤلاء البله والمجانين والمساكين ×
وهكذا صور الرجل لبراند أباه رجلا ذا ماض . . . كما صور له أمه امرأة ذات
مغامرات ! ...

ويتركه وينصرف وهو يقول إنه ذاهب لكى يتجسس على تلك الذرية النجسة والزج
بها فى غياهب السجن ! . . .

وتظلم الدنيا فى عينى براند . . .

ويصيح بزوجته آجنس أن تجيئه بنور . . . ضياء ! .

وتخرج إليه آجنس بشموع عيد الميلاد . . . لكنها لا تلبث أن تذكر أن
آلف . . . ابنها الحبيب المتوفى . . . كان فى مثل ذلك اليوم من العام الماضى . . .
سعيداً بتلك الليلة من عيد الميلاد . . . فرحا فى طفولته السعيدة بتلك الشموع . . .
فتبكى المرأة الأم . . . وتذهب إلى الصوان الذى يضم ملابس الوليد العزيز
فتنثر ملابسه . . . وتأخذ فى مناجاة كل قطعة منها بعبارات تفتت الأكباد . . .

ولكن براند — المحزون أيضاً — ينبهها إلى أنها تعود فتتعبد إلها صنما . . .
وأنها تنسى رب السموات الذى خلق جنة لآلف ولغيره من الأطفال الذين
توفوا فى سن مثل سنه . . . وأنهم يلعبون هناك الآن ويمرحون . . . ويحيون
عيد الميلاد . . .

وتهدأ نفس آجنس ... أو تتظاهر بالهدوء ... وبالتوبة .

ثم تطرق بابهما امرأة فقيرة ومعها ابنة صغيرة ترتعد من البرد ... طالبة كساء ،
وهنا . . . يشير عليها براند أن تهبها ملابس آلف .

وتقسم آجنس الملابس قسمين . . . فتعطى المرأة نصفاً . . . وتبقى لنفسها
من ذكرى آلف نصفاً آخر . . . ولكن براند يغضب . . . ويقول لها بل
لا بد من التخلى عن النصف الآخر من الصنم ! . . . (الكل . . . أو . . .
لا شئ ! . . .)

ولا تملك آجنس إلا أن تقدم للمرأة ما بقى من ملابس آلف ... ولا تكاد تفعل
حتى تشعر بالنور يملأ قلبها ... وبالسماء تتفتح لها أبوابا . . . لقد انتصرت على نفسها
وعلى أحزانها ... وآمنت بزوجها ! .

ويمضى على ذلك كله عام ونصف العام . . . ونكون أمام الكنيسة الجديدة التى شادها براند بجوار النهر . . . ونرى كاتب الأبرشية منهمكا فى تعليق ضفائر النبات وأفواف الزهر قبيل شروق الشمس استعداداً للاحتفال بتدشين الكنيسة . . . ثم لا نلبث أن نرى ناظر المدرسة يشاركه فى عمله . . . كما لا نلبث أن نسمع حواراً طويلا بين هذين الرجلين نعرف منه أن آجنس القديسة قد ماتت . . . بعد أن أضناها الحزن على ولدها . . . كما نعلم منه أيضاً أن الشعب وبراند قد أصبحا فى جانب ، ورجال الدين وأهل السلطان القديم ومن يلف لفهم من أمثال ناظر المدرسة وأشباهه فى جانب آخر . . . إنهم يسخرون من براند ومن تعاليم براند ويسخطون على أيامه التى امتلأت بالمشاحنات والخصومات ... من أجل ... لاشىء ، أو قل من أجل مواعيد يبذلها براند ، ومن اجل أمانى ضخمة يمنى بها الناس مدعيا أنه إنما يبنى أرواحهم ... وهى لا تتحقق أبدا ...

وينقطع الحديث بين الرجلين على نغمة أورجن آتية مع نسيم الصباح من غرفة براند الذى لم ينم ليلة أمس بطولها ، لأنه كان يبكى زوجته وولده ... كما يقول لنا الكاتب ، ويبث أنينه وحزنه للأورجن ! .

إن الصباح يطلع ... والجماهير تقبل أفواجاً أفواجاً كأنها فى يوم انتخابات عامة لانتخاب إله جديد (!)

ويخرج الناظر ... ويبتعد عنا الكاتب ... ثم لا نلبث أن نرى براند خارجاً من خلوته حزيناً مهموماً . . . ضيق النفس ، ممتلىء الصدر بالحرج . . . إن موسيقاه كانت صلاة لا يريد ربه أن يتقبلها . . . ولا يستمع إليها . . . من حنقه على براند ! . . . فلماذا ؟ . . . لقد هدم الكنيسة القديمة الصغيرة ، وبنى هذه الكنيسة الجديدة الكبيرة . . . فياترى ؟ . . . هل هذا هو بيت الله الذى كان يحلم به براند ويريده ؟ ... وهل هذا هو المعبد العظيم الضخم الذى كان يصبو إلى إنشائه ؟ ... إن الناس يقبلون من كل صوب وحدب ليحتفلوا برسامة الكنيسة ، والزينات تتألق فى كل مكان . . . والجميع ينتظرون نبيهم الجديد . . . الذى نقشوا اسمه بالذهب عند باب الكنيسة : « فيا إلهى أمدنى بالنور ... أو اقذف بى فى بطن الثرى ! ... ألا ليتنى مت قبل هذا وذهبت إلى حيث لايرانى أحد ! . »

ثم يصل العمدة فى أبهى حلة وأفخم زينة، ووجهه طافح بالبشر. فيحيي القس ويسأله إن كان بخير كما يرجو . . . ولا سيما بعد أن أنفذا مشروعهما ؟ . . . ولكن براند يجيبه بأنه يشعر بهم مخامر وضيق شديد . . . فيسأله العمدة : وكيف ؟ . . . وهذا يوم عيد لا شك فيه ، وعلى القس فيه أن يخطب ويعظ الناس الذين أحبوه وافتتنوا به . . .

ويجيبه براند قانطاً متشائماً فيقول إن ماتم ليس إلا إيغالا فى الخداع والغش ، وإنهم إنما قلبوا الكذبة القديمة فأظهروها بمظهر جديد ... وقد تكون الكنيسة وجار أرنب لكنها مع ذاك تكون أقوى وأمنع من بناء منيف ... لأن أمرها أمر عقيدة وليس أمر بناء شامخ وأجراس كبيرة ونواقيس مدوية .

ويرد عليه العمدة بأنه لا يدرى سبباً لتشاؤمه هذا ، ولا سيما فى يوم عيد عظيم كهذا اليوم الذى اجتمعت القرية فيه كلها وعلى رأس أهاليها نائب المطران ليشكروا براند على صدق بلائه وخالص جهاده وليقدموا إليه كأساً فضية مكافأة له على ماقام به من ذلك العمل ، وهو لابد أن يبدو منشرح الصدر بسام الثغر مشرق الجبين مبديا الحفاوة بأضيافه ...

فإذا قال له براند إن الكأس وإن حفاوة الناس ماهما إلا ثمن الكذبة الكبرى ، أجابه العمدة بأنه إذا كان يستقل الكأس الفضية . . . فليبشر ! . . . لقد عطف عليه الملك وسيمنحه لقب فارس ويهبه نيشان الصليب الأكبر . . . لكن براند يقول له وأي صليب هو أثقل من الصليب الذى ينوء به صدره ؟ . . . « إنك يارجل لم تفهم ما وراء كلماتى بعد ! . . . إن العظمة التى أتحدث عنها ليست مما يقاس بالقيراط أو يوزن بالمثقال . . . بل العظمة التى تتألق بالنور الباهر مهما حجبتها عن الأبصار . . . العظمة التى ترتعد من بردها الفرائص إلا أنها تبعث الحرارة فى الروح . . . إنها العظمة التى تتسامى بنا كما تتسامى بنا الليلة الصافية الأديم ذات النجوم المتلألئة ... دعنى ... اغرب عنى ... اذهب فتحدث إلى أمثالك من أهل المادة والمظاهر . . اذهب ! » .

ويتركه ويولى صعداً ... إلى الكنيسة .

ويذهل العمدة الذى لا يستطيع أن يفهم لغز هذا الرجل ... حتى ليحسبه قد تناول

عسكراً ؟! ... ولكن ... لا بأس ... فسيرسل إليه من يستطيع مناقشته !

ولا يمضى طويل وقت حتى يصل نائب الأسقف ، أو رئيس الشمامسة ... فيشكر براند على ماقام به من بناء تلك الكنيسة الكبيرة الجديدة ذات القيمة العظمى.

ولكن براند يستدرك فيقول للنائب إنها غير ذات قيمة حتى الآن . . . فإذا أبدى النائب دهشته لما يقوله براند وسأله عما يقصد من أنها غير ذات قيمة ، قال له القس إن البناء الجديد مهما كان عظيما لا يمكن أن يهب الناس أرواحاً نظيفة أو قلوباً جديدة . . .

ومن هنا يحمى الجدل بين نائب الأسقف وبين القس براند . . . إن القس براند يريد أن يجعل كل شئ فى هذه الدنيا خاضعا للدين الخالص . . . كل شئ . . . أما النائب فيقول إن كل شئ يجب أن يكون خاضعا للدولة . . . كل شئ . . . حتى الدين نفسه . . . وهو يتهم براند بأنه شاب قليل التجربة ، ولم يتمرس بأحوال الدنيا بعد . . . وهو يسأله : لماذا ظل الله يعمل ستة أيام ثم استراح فى اليوم السابع ؟ . . . ثم لماذا أذن الله لنا أن نعمل ستة أيام . . . ثم لانذهب إلى الكنيسة إلا يوما واحداً ؟ . . . أليس ذلك لأننا لو ذهبنا يوميا إلى الكنيسة ، وقصرنا حياتنا على أمور الدين لأصبحت الكنيسة وأمور الدين شيئا عاديا يمكن ألا تحتفل النفس به أو تلقى إليه بالا ؟ . . . أما العمل ستة أيام وتكريس يوم للدين فيساعد على تخليص النفس من شوائب الدنيا وتركيزها فى الدين واتجاهها إلى الله يوما كل أسبوع . . . « ثم لا تنس ياعزيزى القس أن من خير الدولة أن يصطبغ رعاياها بصبغة واحدة ، ومن واجبك أن تجعل من الجميع نسخا متشابهة خاضعة لقانون واحد حتى يسهل أن تسوسهم الدولة لما فيه الخير العام ، أما أن تتغلغل فى خبايا كل نفس على حدة بحثا عن حاجياتها فهذه غلطة وقعت فيها دون أن تدرك أخطارها »

ويسأله براند أن يوضح فيقول النائب : « لقد بنيت كنيسة للصالح العام ، فيجب أن تكتسى هذه الكنيسة مظهرا خارجيا هو مظهر السلام والقانونية ... إنى أسألك : ما هو الدين من وجهة نظر الدولة ؟ . . . أليس هو القوة التى تصلح لتهذيب رعاياها ويمكن أن تعتمد عليها فى سياستهم ؟ . . . أليس الدين هو حامى الأخلاق ؟ . . . إن المسيحى الصالح يعنى المواطن الصالح . . . فهل تظن أن الدولة تبعثر أموالها لمجرد

إرضاء الله والناس، ولكى تجنى المتاعب بعـــد ذلك من هذا كله ؟ . . . كلا يا صديقى . . . إن الدولة إن لم تسيطر على رعاياها عن طريق رجالها الرسميين كان واجب رجال الدين أن يقوموا عنها بهذا بوعظهم أولئك الرعايا وتعليمهم وتهذيبهم بما يوائم أهداف الدولة . . . وأنت إنما أقمت هذه الكنيسة لمنفعة الدولة وخدمتها وتأييدها ... ولهذا، فمنذ هذه اللحظة لابد لنا من الإشراف على كل عمل تقوم به ... ولابد أن تتوخى هذه الروح فى كل أعمالك ! .

ويقسم براند إنه لم يبن كنيسته لهذا الذى يقوله النائب أبداً ... ويجيبه النائب أنه سواء بناها لهذا الغرض أو لغرض غيره . . . فقد أصبح الغرض من الكنيسة هو ما عينه النائب الآن . . . ثم يقول إنه لا يفهم ما يخيف براند من هذا . . . وهو يستطيع أن يخدم كل فرد على حدة، كما يخدم الدولة إجمالا . . . يجب أن تتوحد خطة رجال الدين جميعا فيما يخدم الدولة . . . ولا يجب أن تختلف الخطط فتختلف الأغراض . . . يجب أن تكون الخطط واحدة والأهداف واحدة . . . خطط الدولة . . . وأهداف الدولة « ... ماذا تريد يارجل ؟ اتريد أن تطاول السماء بكنيستك ؟ ... أتريد أن تبلغ أسباب السموات ؟ . »

ويجيبه براند بأن سلم يعقوب قد بلغ السموات بالفعل ... وأن روح الإنسان لا تزال تحن إلى السموات وترقى إليها . ! »

ويهش إليه النائب ويوافقه على ما يقول . . . لكنه يذكره أن الإنسان يعيش فى الأرض، وإن طوفت روحه فى السماء . . . والأرض هى التى تعنى الدولة حتى تضمن السماء آخر الأمر . . .

ويقول له براند إن تشوف الإنسان إلى السماء ليس معناه أن يتمرغ فى أوحال الأرض ... فيجيبه النائب : إن من تواضع لله رفعه ... ولابد من أن نحنى السنارة إذا أردناها أن تمسك سمكا .

لا فائدة . . . إنه جدل عقيم بين رجل لا يرى أن يترك للسماء إلا يوما واحدا من كل أسبوع، ثم يفرغ بقية الأسبوع للدنيا . . . وبين رجل يريد أن يجعل الأيام كلها لله . . . بتزكية الروح والتمسك بالمثل الأعلى، والاندماج التـــام فى السماء .

إن نائب الأسقف ينصرف ليعظ الناس ... يعظهم ليصنع منهم قوالب لايختلف منها قالب عن قالب ... ويترك براند لمثله العليا . . . شارد اللب ، زائغ العينين . . . يبكى آجنس ، زوجته الحبيبة ... المخلوق الوحيد الذى ضحى من أجله ، وكان يقف إلى جانبه يسنده ويشد من أزره .

وإنه لفى ذلك إذا إينار الفنان . . . حبيب آجنس القديم يمر قريبا وهو متشح بالسواد ، شاحب الوجه ، واهى الجسم . . . ويناديه براند . . . ولكن إينار يبدو واجماً ، كالذى ينطوى على سر ، فيسأله براند إن كان ينطوى له على ضغن لما حدث بينهما منذ سنين ؟ . . . ويجيبه إينار أن : لا . . . « فقد كنت يا براند الآلة العمياء التى أرسلها الله على رأسى حينما كنت أهيم على وجهى فى الطريق الأعوج ! . . . »

ويدهش براند من لهجة إينار . . فيجيبه إينار إنها لهجة رجل كان سادرا فى الغواية والإثم ، ثم استيقظ ليجد نفسه قد تطهر من أوزاره . . . رجل غرته قوته ومواهبه التى نصب له الشيطان منها شركا حتى أدركته رحمة الله الذى لايزال يدرك بعين رعايته الغنم الضالة حتى يردها إلى الطريق المستقيم ! . . . لقد سقط إينار حينما سلط الله عليه الخمر والميسر ، انتقاماً منه ، فأذهب بهما قوته ومواهبه ، وقضى بهما على روحه ، حتى أصبح لايرى حيثما وجه عينيه إلاضبابا من الذباب الأسود ... ثم أدركته رحمة الله فأرسل إليه أخوات ثلاثا انتشلنه من ضلالاته وخلصنه من شرك الإثم ، وسرن به فى الطريق الله . . . ومن ثمـــة راح يعظ الناس وينهاهم عن شرب الخمر وارتكاب الموبقات . . . وهو الآن أصبح بحمد الله مبشرا . . . وهو مسافر الآن إلى بلاد الزنوج السود الكفرة يدعوهم إلى طريق الله ... وهو لاوقت لديه ليقضيه فى الثرثرة مع القس براند الذى يستوقفه ليسأله إن كان قد نسى ؟ . . . ويقول له إينار : نسيت ماذا ؟ . . . أتعنى تلك الفتاة التى صادتنى فى شراك حبها قبل أن يعمر قلبى بالإيمان الذى أعدنى لحياة أتقى ؟ . . . أرجوك أن تذكر لى كيف حالها ؟ . . .

ويخبره براند أنه تزوجها وأنه قد أنجب منها ولداً لم يلبث أن مات ؛ وهنا يقول له إينار : إن هذا لا يهم ! . . . ويجيبه براند : هذا صحيح . . . فقد كان الطفل عارية

أكثر منه هبة ومنحة . . . ولم تلبث أمه أن لحقت به . . . وتستطيع أن ترى الخضرة نامية فوق جدثهما من هنا ! .

ولكن إينار يقول له أيضاً : هذا لا يهم ! .

فيسأله براند : وهذا أيضاً ؟ .

فيجيبه إينار : إننى لا شأن لى بهذا كله . . . وإن وددت أن أسأل كيف ماتت ؟ . . .

ويقول له براند إنها ذهبت إلى قبرها عامرة النفس بالأمل أن ترى فجراً مجيداً ... إنها لم ترتعد من الموت ... بل ذهبت شاكرة لله ما وهبها من حياة وما عاد فأخذه منها ... أسلمت الروح بإيمان بالله مكين متين لا يتزعزع .

ويسأله إينار إن كانت قد أسلمت وهى لا تؤمن إلا بالله وحده . . . فإذا أجابه براند « أن نعم » تحسر إينار ، ويقول إنها تعسة بائسة إذن (!) وإنها ضائعة لامحالة ... وأن رب الجحيم إن غفل عن الزج فى جحيمه ببراند من أجل هذا كان ذلك عجباً أى عجب . . . براند الذى أصبح علة العلل فى خراب القرية .

ويسأله براند : « وكيف يزعم ذلك رجل كان يتمرغ فى أوحال الخطيئة منذ قريب ؟ . . .

ويجيبه إينار : « أما عن نفسى فقد تطهرت فى نبع الإيمان حتى لم تبق بى أثارة واحدة من دنس . . . ولقد تجردت من ثياب الآدمية ، حتى صرت ناصع شديد البياض أما أنت ! . . . فلشد ما تفوح منك رائحة الكبريت . . . وتبرز من جبينك قرون الشيطان ! ... إننى الآن سنبلة مختارة ... أما أنت ! ... فويلك ، إنك حصب جهنم ! ... » ويذهب إينار ...

ويكاد براند يذهل عن نفسه !... إنه ينظر حوله فلا يجد له فى الدنيا كلها حبيبا ولا نصيرا . . . حتى هذا الرجل الذى أخذ يميل إليه ويكن له التجلة والاحترام . . . إنه يلعنه هو الآخر ! . . . « والآن . . . فلأحمل علمى ليرفرف فوق رأسى وحدى . . . وإن لم يعد فى الدنيا من يطيعنى ولا يضمر لى ذرة من محبة ! . . . »

مسكين براند ! . . . لقد ماتت آجنس بعد أن مات ابنه . . . وأخذ من بيدهم

السلطان يتحدونه خوفا على سلطانهم . . . وقد استطاع العمدة أن يورطه فى بناء مشروعه . . . وها هو ذا نائب الأسقف يهدده ويسخر بمثله العليا . . . وها هو ذا الشعب يجتمع للاحتفال بهذا المشروع الذى لم يقصد به وجه الله . . . والذى يريد رجال الدين أن يكون لعبة فى يد رجال السلطان يضحكون به على ذقون الشعب . . . وهاهوذا إينار ابن الخطيئة يصبح قسا ويذهب ليمشى فى الأرض لدعوة الضالين إلى طريق الله . . . ثم هو يسخر ببراند ويقول إن الأولى به أن ينقذف فى نار جهنم هو وآراؤه ومثله العليا .

ولكن الذى يحز الآن فى قلب براند هو أنه قبل هذا المشروع الذى أغراه به العمدة، وهو بقبوله إياه قد هدم مثله الأعلى ... لقد قبل المساومة ورضى أن يشارك فى الدنس ونسى ما كان يدعو إليه من بناء الأرواح وحدها ... لا بناء الكنائس والضحك على ذقون الناس بالمظاهر الخادعة . . .

وها هو ذا السيد العمدة يسرع إليه ليدعوه كى يشارك فى الموكب الذى يوشك أن يبدأ المسير . . . وهو يسمع الجماهير بالفعل تهتف باسم القس . . . لكن براند الذى أفاق من غلطته، وتنبه إلى ماتردى فيه، يفاجئه بأنه باق حيث هو، وأنه لم يعد يطيق أن يدس رأسه فى الرمال التى يقود العمدة إلى باطنها أغنامه ... ولأن طريق العمدة لا يتسع لبراند .

غير أن زحام الجماهير يشتد ويكاد نظامها أن ينتقض ، ويطلب نائب الأسقف من العمدة أن يأمر الجماهير بالمحافظة على النظام ، بيد أن العمدة يقول له إنهم لم يعودوا يسمعون له كلمة أو يطيعون له رأيا . . .

ويتقدم ناظر المدرسة إلى براند ليرجوه بأن يلقى كلمة فى الجماهير التى توشك أن يفلت زمامها وينتقض غزلها ، لكن براند لا يزيد على أن يقول بمسمع من رجال السلطة والموظفين الرسميين إن الجماهير قد أخذت تستيقظ من الغشية المستولية عليهم ... ثم يتوجه بالحديث إلى من حوله قائلا : أيها القوم : إنكم فى مفرق الطرق . . . فعليكم أن تطرحوا ماضيكم الميت المتعفن بأجمعه وإلا كان باطلا هذا البيت الذى أقمتموه باسم الله : مهما كان عظيما رفيع الذرى .

ويقول الموظفون الرسميون إن القس يهذى . ويقول رجال الدين : إنه جن . .

وينظر إليهم براند ليقول لهم : « أجل . . . لقد كنت مجنوناً أهذى حينما حسبت أنكم لا تزالون تخدمون بصورة ما الروح والحق . . . وحينما كنت أحلم بأنى استطعت أن أجعلكم عباده حقا وصدقا . . . ولكن حينما أردت أن أجعل بيتا من الحجر يتسع لكم جميعا . مستصغراً كنيستى القديمة المتواضعة ، فرحت أساومكم وألتقى بكم فى نصف الطريق لأوفق بين مثلى العليا وبين أطماعكم ، كانت غلطتى أكبر الغلطات وأشنعها ؛ لأنى نسيت أن التوفيق بين الحق والباطل هو سيد الأكاذيب ورأس الرذائل . . . أتستطيعون أن تخبرونى ما هو هذا الذى يجذبكم ويخدعكم هذا اليوم وفى مناسبتكم تلك ؟ . . . إنه هذا الموكب وذاك الغناء . . . تلك الموسيقات وزينتها . . . إنها الخطب الطنانة التى تلهب نفوسكم وتخلب أسماعكم . . . إنها الشموع والبهارج المقدسة . . . إنها المظاهر . . . الزيف . . . حتى إذا عدتم إلى كدحكم وأعمالكم اليومية . . . إلى ظلماتكم وأوهامكم . . . غاض الدين وتوارى الله . . . ولكن . . . لا . . . إنما العيب فىّ وفيكم . . . بل . . . إنه فى هؤلاء جميعا . . . أرونى إن استطعتم روحا صادقة فيكم ! . . . لقد خسرتم أنفسكم وعصفت بكم شهواتكم حتى صدئت قلوبكم . . . إنكم لا تذكرون الله ولا تنيبون إليه إلا حينما تغصون برذائلكم ، وتدبر أعماركم ، وتصبحون لا خير فيكم . . . وكان خيرا لكم أن تذكروه فى جميع أعمالكم ، وكأنكم ترونه ويراكم . . . وأن تتخذوا من الكون كله كنيسة لكم فى طفولتكم وشبابكم وشيخوختكم . . . »

ويضطرب رجال الدين ورجال السلطان . . . ويخطبُ القوم نائب الأسقف فينصحهم ألا يسمعوا إلى براند ، بحجة أنه يضللهم ويريد أن يدمر عليهم حياتهم . . . ولكن . . . من . . . إن الجماهير مفتونة براعيهم . . . بقسيسهم الصالح الذى لا يقول إلا حقا . . . وهم لا يزدادون إلا هياجا . . .

ويواجه براند حشود الجماهير ، فيطلب إليهم أن ينصرفوا عن ذاك البناء الذى لا يأوى الله إليه . . . لأنه بناء خانق . . . قاتل لحرية الروح وانطلاق القلب . . . ثم يتقدم فيغلق باب الكنيسة ويأخذ مفاتحها فى يديه ، ثم يقذف بها فى أعماق النهر ، قائلا إنه لن يكون قسيسا لهذا المعبد ، وإنه يستعيد الآن ما أعطى . . .

وعلى الشبيبة أنقياء القلوب . . . الأطهار الأبرار . . . أن يتبعوه إلى النصر . . . إلى حيث يتغلبون يوما على عوج أنفسهم ودَخلها . . . إلى حيث لا يخلطون عملا صالحا بعمل غير صالح . . . إلى حيث لا يغمضون على القذى ولا يساومون على الحق . . . »

ويحاول العمدة أن يوقف سيل الشعب ليقرأ عليهم قانونا يمنع التجمهر ، ولكن براند يهزأ به قائلا إنه مرتحل مع شعبه الحبيب من هنا . . . إلى حيث الحرية ، ليخلصه من كل ما نصب الوصوليون له من شراك الإثم .

وهنا يحيط الشعب ببراند . . . حتى الكاتب وناظر المدرسة . . . ويحملونه على أكتافهم وهم يهتفون له ويلهجون باسمه.

وينظر إليهم السيد العمدة ثم لايلبث أن يهتف بهم قائلا :

ويلكم أيها العميان ... إلى أين ؟ ... قفوا ! ... إنه كان يتكلم إليكم بلسان الشيطان كى يضلكم ويوقعكم فى شراكه ! .

أما نائب الأسقف فيقول لهم : فكروا فى بيوتكم وأوطانكم ! .

وتجيبه الجماهير قائلة : إننا منطلقون نحو بيت أكبر من بيوتنا ! .

ويعود العمدة فيقول لهم : فكروا فى أراضيكم وحقولكم . . . فى أغنامكم وأبقاركم ! . . .

ويقول لهم النائب : نساؤكم يصرخن ويصوتن ... قفوا ... إن أطفالكم يبكون ويستعبرون ... وآباؤكم ... لمن تتركون آباءكم ؟ .

لكن الجماهير المتحمسة لا تزيد على أن تقول : إذن . . . فهم ليسوا لنا بأهـــل ! . . .

وينطلق القوم وراء براند . . . وينظر إليهم نائب الأسقف مبهوتا محزونا . . . بينما ينظر العمدة إلى صاحبه يطمئنه . . . قائـــلا له إنهم هم المنتصرون آخر الأمر . . . ولن ينال براند غير الخزى والخسران . . . فهو أعرف بهؤلاء الغنم . . . غنمه بالطبع . . .

وينطلق العمدة وراء القوم ... ولايلبث النائب أن يتبعهم كذلك ! .

* * *

ويذهب براند ، ومن ورائه الجماهير ، رجالا ونساء وأطفالا ، يتسلقون الجبال المحدقة بالوادى ، والتى تليها أراض واسعة ممتدة لا يبلغ الطرف مداها ، والأمطار تنسكب من كل ناحية . . .

وبراند يستحث القوم ليصعدوا أكثر وأكثر ... حتى يبدأ التعب ينهك الكثيرين ، وحتى يبدأ البعض يشكو الظمأ . . . والبعض يشكو الجــوع . . . وآخرون يقولون إن أبناءهم مرضى . . . ويسأل البعض إلى أين ينتهى المطاف ويقف السعى . . . وبراند ماض فى طريقه مع ذاك . . . والبعض يطلب إليه أن يصنع خارقة أو يبدى معجزة . . . لكنه يقول إن الله وحده هو الذى يجزى كلا عن تعبه . . . وألا بد من المعركة قبل أن يفوز المحاربون بالأسلاب . . . وناظر المدرسة والكاتب يبثون فى الناس السخط لأنهما يائسان قانطان من أن يكون لبراند أى هدف إلا ما يقوله : إنهم سيظلون ماضين حتى ينتصروا على أنفسهم . . . على الضعف والاستخذاء والشك ... ويسأله بعضهم إنه قد وعدهم النصر : فلماذا تعكس النصر فتجعله تضحية بنا وقربانا ؟ . .. ويجيبه براند إنه يريد أن يجعل من الصابرين وأولى العزيمة منهم فرسانا لله حقاً . . .

ولا يفهم الناس ماذا يريد براند . . . وإن فهم معظمهم أنه ماض بهم إلى حتفهم . . وفجأة تنطلق أصوات بقتله ! . . . هذا المجنون المأفون ! .

وتصيح بعض النسوة : نائب الأسقف . . . نائب الأسقف ! .

ويصل نائب الأسقف فيهتف بالقوم قائلا : « يا أطفالى المحبوبين . . . يا قطيع غنمى . . . إنكم لن تضلوا عن راعيكم أكثر مما ضللتم . كيف أمكنكم أن تجرحوا قلبى وتملأوا نفسى بالحزن ، حتى سكبت من أجلكم كل تلك الدموع ! . . . خليق بكم ألا تسمعوا لهــذا الرجل الذى أضلكم وأغواكم بوعوده وكواذب أمانيه . . . ما عليكم إلا أن تنظروا فى قلوبكم لتدركوا أنه سحركم . . . إلى أين يمضى بكم هذا المعتوه الأبله ؟ ... أإلى أعمال عظيمة أتندبكم لها ؟ . . . إن لكم أعمالكم اليومية التى يجب أن تقوموا بها . . . أما ماوراء ذلك فلستم منــه فى شئ ؟ . . . لماذا جئتم إلى هنا ؟ . . . لتقضوا على الذئاب والثعالب والنسور والصقور ؟ ... أتتركون مزارعكم لتحاربوا دعود الجبال وبروقها ؟ ... أهذا هو الذى

يدعوكم إليه ذلك المجنون ؟ . . . توبوا إلى بارئكم الذى لايزال يقبل التوبة من عباده وارجعوا إلى أولادكم وأعمالكم . . . »

والعجيب أن ناظر المدرسة يتدخل هنا فجأة وبلا داع فيقول : « لقد فتح القس (براند) أعين الناس وأراهم عيوبكم وأكاذيبكم ... ولم يعودوا فى غفلة بعد ، والحياة التى كانوا يرضونها قبل يومنا هذا كانت حياة بلا حياة ! . »

ويقول نائب الأسقف : « صدقنى أن هذا أمر مضى وانتهى ، وما عليكم إلا أن تتركوه وتنحازوا عن ثورته تلك قليلا حتى تصبح الأمور على مايرضيكم ، وأنا أضمن لكم هذا . . . »

وهنا يهتف براند بالجماهير قائلا : « إذن فاختاروا أيها الناس رجالا ونساء ... اختاروا لأنفسكم بين الله . . . وبين مايدعوكم إليه هذا الرجل ... ولاتنسوا أنكم إذا انصعتم إليه خسرتم أنفسكم وأرواحكم ! ... »

ويهتف بعض النسوة قائلات : « نختار العودة إلى بيوتنا ! ... »

وهنا يسارع العمدة فيقول : « وأبشركم أن أسراباً من السمك لم نكن نحلم بها قد دخلت من البحر إلى الخليج وهى فى انتظاركم . . . فدعوا هذا العبث الذى ليس وراءه طائل ، والذى يدعوكم إليه ذلك الرجل . . . وهلموا إلى مايجدى من صيد ذلك السمك . . . ولاتنسوا أن سوقه رائجة الآن . وأثمانه مرتفعة . . . ثم هو لايلزمكم بأى تضحية أو قربان مما يدعوكم إليه براند ! ... هيا هيا ! ... »

ويشد نائب الأسقف على يد العمدة مؤيداً مؤازراً ...

ويبدأ الوهن يتسرب إلى نفوس القوم . . . حتى الكاتب وحتى ناظر المدرسة ، إذ يسأل الكاتب فيقول : « وهل أعود إلى وظيفتى إذا رجعنا ؟ ... » ويتلوه الناظر متسائلا : « وهل أظل ناظراً ! ؟ . . . »

ويبادر نائب الأسقف إلى طمأنتهما بأنهما إذا عاوناه فى تهدئة الجماهير فسيعاملهما بمنتهى الكرم والمجاملة .

وعند ذلك يهتف الكاتب بالجماهير قائلا : « إذن . . . فهلموا إلى زوارقكم ياقوم ... هلموا ... ودعوا هذا القسيس لجنونه » .

ويتبعه الناظر فيقول : « اتركوه كما تركه الله وتخلى عنه ! »

ويبادر العمدة فيقول : « أجل ... هذا الذى ملأ أدمغتكم بالقصص والأحلام والهراء الفارغ ! ... »

ويتتابع الناس فيؤيدون ماقال العمدة ونائب الأسقف والكاتب وناظر المدرسة ، ويسفهون ماقادهم إليه براند مما لا يعرفون سره ولا يفقهون جوهره ... ويبتهج العمدة ونائب الأسقف ... ويندفع الناظر فى الملق إليهما بالطعن فى براند ، وفيما خدع الناس من أكاذيبه .

ويرثى نائب الأسقف لما انتهى إليه حال براند وانصراف الجماهير عنه ... إلا مخلوقة واحدة ظهرت من البرية الثلجية لتنحاز إليه ! ... من هى ياترى ! ... آه ! ... إن العمدة هو الذى يتبينها ويعرف من هى ! ... إنها جرد ! .

ويقول وهو يتشفى : حمداً لله الذى لم يدع له من أنصاره إلا مجنونة ! ... أكاد أجزم بأن الناس إذا فكروا لم يفكروا إلا فيما وراء الطبيعة ! ... فى الغيب الذى يفتنهم ! .

لكن نائب الأسقف لا يرضيه هذا الكلام فيقول للعمدة : بل تعال ... واصمت ... vox populi vox Dei ! ... يريد أن يقول له : لا تقل هذا ... فصوت الشعب هو صوت الله (!! ...)

ويبقى براند وحده بعد إذ تخاذل الناس عنه ... يبقى وحـــده فى برية جبلية من الثلوج والجليد والعواصف ... ونراه محطوماً دامياً ينعى مثله العليا ... ويبكى آماله التى تبددت وراحت تتخايل له كأنها لمع من الضوء الباهت فى ظلمات الماضى ... ونسمعه وهو ينعى على هذا الجيل الضعيف الذى نسى روح المسيحية ... ينعى عليه ما طمست المادة والدجل على عيونه ... ورضاه بأن تنحنى روحه كما ينحنى ظهره : . . نسوا مالقيه السيد المسيح على أيدى أعدائه وأعدائهم من أجلهم هم ! ... السيد المسيح الذى لم تتخذل له إرادة ولا رضى بالتسليم ، والذى لم يساوم فى رسالته وإن ألبسوه تاج الشوك ، وعذبوه بإبر العوسج ... فنى سبيل من كان هذا العذاب ؟ ... ولمن كانت تلك الصيحة ؟ ... ومن غيرنا كان يجب أن يقتدى بالمخلص ؟ ...

ويغفو براند لحظة وهو جالس فوق إحدى الصخور ... لكنه يهب فجأة على

صوت موسيقى يصافح خياله من بعد ... فإذا هى موسيقى إنشاد تختلط بعصف الزوبعة وتضرب فى صرخات الريح .

إن براند يهتف باسمى زوجتـــه آجنس ، وولده آلف ، مناجيا مناديا شاكيا . . . لكنه لا يسمع إلا صوت الموسيقى المختلطة بصرخات الريح وكأنها تقـــول له :

أيها الحالم ... لا تنس أنك من تراب ! . . .
وأنك قد خلقت للحياة الأرضية .

وهنا ينفجر براند باكياً ، ثم إذا هو يدعو إليه آجنس وآلف ليؤنساه فى وحدته ويدركاه فى وحشته ، وليخففا عنه لذع العاصفة .

رباه ! . . . هل استجابت السماء لهذا المتهالك المسكين ! . . . إننا نرى طيف آجنس يبرز من الضباب وقد تسربلت بثياب من ضوء ، واتشحت بلفاع فوق كتفيها ، ثم أقبلت وهى تبتسم ، مادة إلى براند ذراعيها قائلة له :

براند ... انظر . . . هأنذى زوجتك مرة أخرى ! .

وينتفض براند ويهتف بها :

آجنس ... ناشدتك الله أن تكونى ما تبدين ! .

وتقول له :

لقد كان هذا كله حلماً محموماً ! ... والآن انقشع الضباب وزال ! .

ويندفع براند نحوها فتقول له صارخة :

لا تقترب منى ... انظر أمامك فالنهر الجبلى الثائر يفصل بيننا
وهو عميق بعيد الغور . . كلا ... كلا . . . إنك لم تعد فى نوم
ولا حلم ... والأمور هى كما تراها ... ولم تكن أنت إلا مريضا
ياعزيزى ... وبحران الحمى وحده هو الذى جعلك تتخيل أن
زوجتك قد غابت عنك .

ويسألها متلهفا :

فأنت حية إذن ! ... أحمدك يارب ! ..

وتجيبه مبادرة :

صهِ ... حسبك ... حسبك ... هلم فقد آن أن نذهب .

ويقول لها :

ولكن ... آلف ... أين آلف؟ ! .

فتقول له :

إنه لم يمت ! .

فيسألها :

أهو حي إذن ؟ .

فتجيبه :

وقوى مورد الخدين ... لقد حلمت جميع أحزانك
وتصنعت النضال ، وتصنعت السقوط . . . إن ابنك
مقيم مع أمك . . . كبيراً نامياً وممتلئاً حبوراً ،
والكنيسة قائمة كما هي
فاهدمها إذا أردت —
والقرية ماضية فى طريقها وتصنع ماتريد
وأهلها يكدحون كما كانوا فى الأيام السعيدة الماضية !

ويسألها براند متعجبا :

الأيام السعيدة ؟ .

فتقول له :

أيام أن كان السلام يرفرف على هذه الأصقاع .

فيسألها :

السلام ؟ .

فتقول :

ولكن ، البدار البدار ... تعال معى ! .

ويقول :

إننى أحلم ! .

وتقول له :

كلا . . . لم تعد تحلم الآن . . . هيا . . . إن الحرارة
والعناية سوف يجعلانك أقوى وأشد عوداً .
وإن كانت الأحلام لاتزال تتعقبك . . . والضباب يغشى
تفكيرك . . . فحاول أن تجرب الدواء . . .

فإذا طلب منها أن تعطيه الدواء قالت :

إنك أنت تفسك الرجل . . . فاستعمل الدواء الذى لا يستطيعه
غيرك . . .

فإذا سألها عن اسم الدواء على الأقل قالت :

إنه استئصال الأكاذيب والضلالات من ذاكرتك . . . لأنها هى
التى أصابتك بذلك المرض المضنى . . . هيا . . . انسها . . . وانزع
الضباب عن روحك .
وتذكر كلماتك الثلاث ! .

فإذا سألها ما هى ، قالت :

الكل ... أو لاشىء ! . . .

ثم تطلب إليه آجنس ... أو يطلب إليه طيفها ، أن يترفق بها ، وأن يأخذها فى ذراعيه لقويتين ... وليطيرا فى إثر الصيف !

ثم تحذره من أن يعود إليه المرض ، فيؤكد لها أنه قذف به دبر ظهره ولن يعود إليه أبداً . . . لأن الأحلام لم تعد لها دولة قائمة ، ولأن الذى يزعجه الآن هو . . . الحيـاة ! . . .

ويطلب إلى آجنس أن تصحبه عسى أن يعيش ما كان يحلم به ، وعسى أن يجعل ما لم يكن إلا مظهرا ووهماً حقيقة واقعة .

وتقول له آجنس إن هذا هو مالم يمكن تحقيقه أبداً ... وما عليه إلا أن ينظر أمامه ليرى الطريق الذى انتهى به إلى هنـا . . . إنها تنصحه بأن يكتفى بالنظر إلى ثمرات الحياة دون أن يقطفها . . . فقد طرد الإنسان من الفردوس حينما قطفها ! . . .

* * *

وفجأة يتوارى طيف آجنس ... ولا يسمع فى الضباب الذى كان يلفها إلا تلك الصيحة : « مت ! ... إذ لا نفع لك فى الحياة ! .

وتلف براند ضبابة من الذهول . . . ويبدو كالذى استيقظ من حلم ، قائلا إن ما كان فيه ليس هو إلا محاولة لإثنائه عن مثله الأعلى . . . إنه هو المساومة وضعف العزيمة ... الوسواس ! ...

لكنه لا يلبث أن يرى جرد مقبلة نحوه حاملة بندقية وهى تقول : « هل رأيت الصقر ؟ . . . » ويجيبها إنه قد رآه رأى العين مرة واحدة ! . . . » وتسأله : « وأين مضى ؟ ... » فيجيبها : « إلى حيث لا يمكن أن يصيبه أى سلاح ؛ لكنك إذا أمكنك أن تقتليه وجدته من خلفك ... جريئا كعهده ... يتغفلك كعادته ! ... » . وتقول له إنها قد سرقت تلك البندقية التى تقتنص بها الغزلان وأبقار الثلوج لتقتله بها وإنها قدحشتها بالفضة ... لأنها ليست مجنونة كما يدعون . »

ويريد براند أن يتركها وينصرف ... لكنها تلاحظ أنه يعرج ، فإذا سألته عن سبب ذلك قال لها إن الناس قد قذفوه بالحجارة فعطبوا رجله ، كما عطبوا جسمه وأصابوه بجراح كثيرة ، وتسأله أين مضى صوته الموسيقى الساحر المدوى الذى كان ينهى ويأمر ويعظ ويزجر ؟ . . . فيقول إن الجميع خدعوه وخانوه وأنحوا عليه باللائمة . وهنا تحملق فيه جرد مبهوتة وتقول . —

« أيها الرجل . . . أخيراً . . . عرفتك . . . لقد كنت أحسبك
« طاعوناً يجثم على الناس وعلى الآخرين . . . ألا ما
« أجل شأنك يا أعظم من يمشى على رجلين ! . . . »

وتتناول يده ثم تنظر فيها وفى جبينه وتقول إن يديه مثقوبتان بالمسامير ، وإن رأسه وجبينه يقطران قطرات حمراء من أثر تاج الشوك . . . كالذى حملوه على الصليب تماماً . . .

لقد كان أبى يقول إن هذا حدث بعيدا عن هنا ... ومن زمن قديم ... لكن أبى كان يكذب على ... لأنك أنت هو ... هو هذا الذى صلب ! . »

ولا ينخدع براند بهذا الثناء فيقول إنه مفتقر إلى ثمامة من نجاة .

ثم تتنبه جرد إلى أنه واقف عند شفا الهاوية ، وفى مكان خطر ، بل شديد

الخطورة . . . وينظر براند إلى الأعالى . . . ويقول إنه أمام كنيسة الثلج . . . وإنه مشوق إلى النور ، إلى الشمس . . . إلى الرحمة . . . إلى السلام الإلهى . . . لا إلى الكفاح والخصام ! . . .

وينفجر براند باكيا ... ويهتف باسم المسيح الذى طالما ذكر اسمه ، ولم يأخذه المسيح قط إلى صدره ! . . . إنه يبتهل إليه داعياً شاكياً . . . منيباً . . .

وتدهش جرد وتسأله : لماذا لم تبك هكذا أيها القديس منذ زمان بعيد ؟ . . .

ويجيبها وقد عاد إليه هدوؤه ورجعت إليه طمأنينته ! .

« لأننى اليوم فقط أستطيع أن أبكى . وأركع ... وأصلى ! ... »

ثم يركع براند ، وينظر إلى قمة الجبل ويقول بصوت منخفض ! . . .

« ها هو ذا يجلس ثمة — يا له من منظر فظيع ! . . .
« انظرى ... ها هو ذا طيفه يرف حيث يضرب
« بجناحيه جوانب الجبل ... الآن حانت ساعة
« النجاة إذا قدر للرصاصة الفضية أن تصيبه ! . . . »

وترفع جرد بندقيتها وتصوبها إلى قمة الجبل . . . ثم تطلق . . . وتقول ! . . .

« انظر ... لقد قضيت عليه قضاء مبرما ...
« وها هو ذا قد انتثر ريشه ريشة وراء أخرى ...

وينظر إليها براند ويقول :

« أجل ... إن كل ابن أنثى لا بد أن
« يواجه الموت جزاء آثامه ! . . .

وهنا يدوى فى الآفاق صوت شديد ، فتفزع جرد ، وتلقى بنفسها فى هوة الجليد وهى تصرخ وتصوت . . .

وينظر براند إلى هيار الجليد الساقط من الأعالى فوقه فيجثم ، ثم يسأل الله عما إذا كانت إرادة الإنسان التى لم تنثن ولم تلن قناتها قط يمكن أن تعود على صاحبها ببعض ما ينجيه ؟ .

لكن الهيار يسقط فوقه فيجرفه . . . ويسمع وهو يجود بروحه صوتا يدوى فى الجبال قائلا :

إن الله هو المحبة ! . . .

* * *

وبعد ... فقد اختلفت الآراء في هذه المسرحية الرمزية أشد الاختلاف ، وذهب كثيرون إلى أن أحدا لم يفهمها إلى اليوم . . . وأقصى ما استطاعوا أن يفهموه في تأويلها هو أن إبسن كان يسخر فيها من رجال الدين ... المتشددين منهم في أمور دينهم والمتساهلين . . . ومن يتخذون دينهم ذريعـــة لدنياهم ، وأنه كان ناقما على مواطنيه الذين خذلوا جارتهم وشقيقتهم الدانمركة ، فتركوها نهبا للجيوش الألمانية ولم يخفوا لمساعدتها وتأييدها ... وهو يعزو ذلك الموقف الخبيث إلى انهيار أخلاق النورويجيين في تلك الفترة في النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، ورخاوة نفوسهم ... ومن ثمة نظم مسرحيتيه الرمزيتين : براند ، وبيرجنت . . . فصور في الأولى نفسية رجل متزمت متشدد في أمور دينه . . . ولكن فيما لا يغني . . . رجل يعيش في عالم الفكر والفلسفة والشطح الذي لا يجدي . . . رجل مستمسك بمثـــل خيالي واه لا أساس له . . . يقول فرانك وادلي شاندلر (١) إنه هنا التصور المسيحي لإنـكار الذات والتضحية . . . فالقوم الذين آمنوا بالمثل الأعلى الذي أخذهم به براند يفشلون في المحافظة عليه حين يجد الجد ويحزبهم الخطر ... ومن ثم تصبح معتقداتهم مجرد عادات مكررة يؤولونها بحسب ظروفهم . . . في حين أن قسهم براند مخلص لعقيدته لا يسترخي فيها ولا يلين مهما لقي من مخاطر . . . فهو يستجيب لما دعاه روحه الفدائي المسيحي إليه ، فيركب البحر العاصف لكي يسمع اعتراف مسيحية تجود بروحها ... ولا يقبل أن يصنع هذا مع أمه حينما أدركها الموت لاعتقاده أنها كانت أمّاً ذات ماض وذات أوزار ، إلا أن تتوب وتتنازل عن أموالها التي استولت عليها بغير الحق . . . وحينما يرى الطبيب ألا شفاء لابنه إلا أن ينأى به إلى حيث الدفء نراه يأبى أن يتخلى عن مريديه ويؤثر مبدأه على حياة ولده . . . فيموت الولد ، وتموت زوجته من شدة حزنها عليه . . . زوجته التي تخلت عن حبيبها الفنان حينما آمنت بدعوة براند . . . ثم تزوجت براند . . . ثم هو ينشئ كنيسة كبيرة للعبادة وفقا لمذهبه ، لكنه يهجرها حينما يرى أن الناس يحبون بناءها

١ — في كتابه Aspects of Modern Drama

ويخدعون بمظهرها ، دون أن يحفلوا بربها . . . ثم . . . إلى أين كان براند ذاهبا بمريديه ؟ . . . إلى أين ؟ . . . أليس هؤلاء المريدون كانوا على حق التخلى عنه ؟ . . . بل ربما آخر الأمر ؟ .

هذا هو الهدف الرمزى للمسرحية فى مجموعه . . . عدا ما فى المسرحية من مئات الرموز الجميلة العجيبة التى يفسرها كل منا تفسيراً مختلفا عجيبا . . . وهى بعد رموز قد تحتمل الكثير من تفاسيرنا . . . وقد لا تحتمل . . . فبراند نفسه رمز . . . والفتاة جرد رمز ، وآجنس رمز ، وإينار الفنان رمز ، وناظر المدرسة والكاتب والعمدة ونائب الأسقف والشعب نفسه : كل هولاء رموز . . . بل الكنيسة الصغيرة والكنيسة الكبيرة . . . بل الخليج النورويجى (الفيورد) . . . بل الصقر الذى كانت تترصده جرد . . . كل شئ . . . كل شئ .

أما بيرجنت ، فقد صور لنـــا فيها شخصية أخرى ، هى نقيض براند على خط مستقيم . . . إنها شخصية شخص لا خلق له ولا مثل أعلى يستمسك به ويحتذيه . . . فتى مساوم يعيش فى أحـــلام مادية هابطة غير الأحلام التى كانت تأخذ بزمام براند . . . فتى بهيم يجرى وراء أهوائه ويعبد لذاته دون أن يقيم اعتباراً لخلق أو مبدأ أو دين ، وما عليك إلا أن تقرأ الخلاصة التالية لتعرف من هو وماهو :

بيرجنت :

كان بيرجنت شاباً نرويجياً مزارعاً قوياً مفتول العضل ، ممتلئاً حيوية ، وهو مع حيويته هذه شاب كسول متراخ جعجاع ، يقضى أيامه فى الأوهام والأحلام ومفاخرة الناس بالباطل ، ولا يفتأ يخاشنهم ويتشاجر معهم لأتفه الأسباب ، وهو مع ذاك أنانى نزق ومراوغ لا عهد له ولا غناء فيه . وقد أخذت أمه إيس Ace ذات مرة توبخه وتثرب عليه بسبب كسله وتراخيه وإهماله شئون المزرعة التى تركها له أبوه المتوفى ، ذلك الرجل المناضل المجد ، فما كان من بيرجنت إلا أن شرع يسخر منها ويستهزئ بها قائلا : «يا أمى يا حبيبة القلب ، يا رثة الهيئة ، يا بشعة المنظر . . . إنك صادقة فى كل ما تقولين ، فلا عليك من هذا أبدا ، وما عليك إلا أن تتذرعى بالصبر ، وتأخذى بالأناة ، فلسوف أصبح يوماً ما قيصرا عظيم الجاه رفيع الشأن ،

آمر وأنهى وأتصرف فى مقاليد الخلق . . . » . ولكن أمه تنظر إليه شزراً ثم تعيره بأن كسله وتراخيه قد ضيعاً عليه تلك العروس الجميلة المفتان ابنة هجستاد التى كان يحبها پيرجنت ويهيم بها غراماً ، والتى توشك أن تزف اليوم إلى زوجها .

ويفيق پيرجنت من أحلامه على هذا النبأ الفظيع ويقول لأمه : « ابنة هجستاد توشك أن تزف إلى رجل غيرى ! ... كيف ! .... تالله لأذهبن إلى هذا العرس فلأجعلنه مأتما على رؤوس ذويه ! . »

وينطلق الفتى المفتون إلى مكان العروس بعد أن يحمل أمه فيضعها فوق سطح كوخه حتى لا تقف فى سبيله ... حتى إذا كان عند مكان الاحتفال بزفاف منية القلب ، وحاول اقتحامه على المحتفلين حالت عصبة من الفلاحين الأقوياء دون دخوله لقذارة ملبسه ورثاثه هيئته ، ولما يعرفونه فيه من الميل إلى المشاكسة والمعاكسة ، فينتحى المسكين ناحية حيث تعطف عليه هذه الفتاة سولفيج إحدى الوافدات على العرس وتعطيه شراباً . . . إلا أنها لا تكاد تسمع من صويحباتها ما يلوكه الناس عنه حتى تعرض عنه ، فيهيج هائجه ويدمى شعوره ، وينطلق إلى حيث يعب كثيراً من الخمر ملتمسا السلوان فى بنت الحان ، بعد إذ فقد هذا السلوان فى الناس . . . ثم يعود إلى مكان العرس وقد انتوى أمرا . . . ولا يكاد الناس يحسون ما يعتزمه من فتك وبطش حتى يتقدم إليه (العريس) نفسه راجيا منه أن ينطلق إلى حيث حبست العروس نفسها فى بعض المخازن ، لأنها ترفض الزفاف إلى عريسها فيأتى بها بالرغم منها (!) . ويرحب پيرجنت بتلك الفرصة فينطلق إلى حيث حبست العروس نفسها .

ثم نشاهد إيس ، أم پيرجنت ، وقد أقبلت تحمل هراوة غليظة وأخذت تهدد وتتوعد ، فإذا سألها الناس عن خطبها قالت إنها جاءت لتدق ولدها بهذه الهراوة فتجعل منه فارسا ... وبينما هى تقول هذا إذا هى ترى ولدها الفحل وقد حمل العروس فوق كاهله العريض القوى ، وراح يهرول بها فوق الجبل القريب ، فتصيح به أمه : « أسأل الله القدير أن تسقط سقطة شنيعة فتندق رقبتك ... خذ بالك أيها الغبى واعمل لرجلك قبل الخطو موضعها ... احذر أن تنزلق أيها الشيطان ! . »

وهكذا يفوز پيرجنت بمنية الفؤاد ، إلا أنه ...

إلا أنه لا يكاد يقضى منها وطره حتى يزهد فيها ويتخلى عنها ، ليبدأ سلسلة عجيبة

من المغامرات . فها هو ذا يجوب الفلوات ويخترق المفاوز . . . وها هو ذا يصل إلى مملكة الأقزام فيرحب به ملكهم ويزوجه ابنته القبيحة الهيئة الرثة المنظر . . . لكنه لا يلبث أن يهجرها هجراً سريعا ليطلق ساقيه للريح . . . ويلاقى ذلك المخلوق الغامض الشائه ، الهولة ، الذى لا يتبين رأسه من رجليه ، ولا وجهه من قفاه . . . هذا الغول المفزع العجيب المدعو بويج Boyg الذى يقف لبيرجنت بالمرصاد ، ويقطع عليه طريقه ، فلا يدعه يمضى إلى مايريد أو إلى مالا يريد ... إنه يقف له كل مرصد ، ويواجهه أينما سار ، ثم هو يحول بينه وبين ذلك الجبل الشامخ الذى يحاول أن يرقاه فلا يأذن له ، حتى إذا أمله وضاق به راح يتحداه فى عزة وكبرياء . وفى زهو ، وفى اعتداد ، وطلب إليه إن كان شجاعا أن يبارزه ، ولكن الغول الشائه المفزع يسخر من بيرجنت ويقول له : « إن بويج العظيم يقهر دائما ولا يحارب أبدا ! . . . » وهنا يكون التعب قد نال من المسكين ، واليأس قد فل من عزمه وعزيمته ، فيقع على الأرض مكدودا مهدودا .

ويلمحه سرب من بواشق الطير فيقبل نحوه لينشب فيه أظافره ويعمل فيه مخاليه ، لولا نسوة يرين بيرجنت فيهتفن بالطير فيجفل ، ويزيد الطير رنين أجراس الكنيسة القريبة ذعرا فيتركه ويولى بعيدا عنه . . . ولولا ذاك مانجا بطل الأحلام الفحل من تلك الطيور الكواسر . . . وعند ذلك يتقـدم بويج الهولة إلى خصمه الضعيف مستسلما خاضعا وهو يتحدث إلى نفسه قائلا : « لا . . . إنه أقوى من أحتمل منازلته ... فلقد كان من ورائه أولئك النسوة يعضّدنه ويشددن من أزره ! . . . »

ثم ينتهى بيرجنت إلى غابة كبيرة لا أول لها ولا آخر ، فيستقر فيها ويبنى له فيها كوخا حقيرا يأوى إليه كلما ضرب فى الغابة . . . ولا تكاد تمضى أيام حتى تطرق بابه صاحبته القديمة سولفيج التى عطفت عليه عند مشارف العرس ، فتعرض عليه أن تشاطره منفاه فى هذه الغابة التى هى وطنها الأول كما تدعى ، أو كما تقول له : « لقد سألونى إلى أين أنا ذاهبة ، فأجبتهم من فورى . . . إلى وطنى . . . وهكذا سعيت إليك لابسة نعلىّ الثلجيتين . . . فلله كم أنا سعيدة بك ! . . »

وبعد زمن قصير يغادر بيرجنت كوخه ، وفى أثره سولفيج حتى ينتهى بهما المسير

إلى بلاد ملك الأقزام الذى زوجه ابنته من قبل ، تلك الابنة التى أصبح لها الآن ولد من پيرجنت قبيح الخلق مثل أمه ، شائه المنظر مثل جده ، مفتول العضل مثل أبيه . . . ولا يسع الملك إلا أن يتقبل اللاجئين الهائمين على وجهيهما كارها . لكن پيرجنت لا يمكث عنده إلا أياما ، ثم يضيق به وبابنته الشنيعة وطفلها المسكين ... بل بسولفيج ، فيعتزم الرحيل ، وتحاول سولفيج أن تتبعه لتكون خادمة له فى رحلاته وجوبه الآفاق ، ولكنه يرفض ، بالرغم مما تظهره له من الخوف عليه والرحمة به والمحبة له . . . فإلى أين يمضى هذه المرة يا ترى ؟ .

يا عجبا ! . . . إنه يأخذ الطريق التى تنتهى به إلى بلدته حيث يجد أمه العجوز وقد هدها المرض ، وراحت تجود بآخر أنفاسها ، متقلبة فى نفس الفراش الذى نام فيه پيرجنت طفلا ونشأ فيه صبيا . . . ثم فر منه لحلا . . . هذا الفراش الذى كانا فى سالف الأيام يستعملانه زلاجة يمضيان بها على الثلج وحقول الجليد ، ويتخيلان أنهما يسافران بها إلى ذلك القصر المسحور العجيب الواقع غرب القمر ، ثم إلى ذلك القصر المسحور الآخر الواقع فى مشرق الشمس ! . . .

ولا ينسى پيرجنت عبثه فى ذلك الموقف الجليل الذى لا يحتمل العبث ، والذى تحتضر فيه أمه وتجود بأنفاسها ... بل ها هو ذا يأخذها فيجعلها فى حجره ، ثم هاهو ذا يسند رأسها إلى صدره ، ويخترع لها حكاية تهون عليها سكرات الموت وتذهب عنها غمرات الفزع فيقول :

« إن حضرة صاحب الجلالة القيصر سوف يولم وليمة فاخرة فى قصره ، وإنها مدعوة طبعا إلى تلك الوليمة . . . بل هى راكبة الآن بالفعل فى زلاجتها إلى القصر الإمبراطورى ، بدليل رنين الأجراس الذى يدوى فى أذنيها ، وزمزمة الريح فى أشجار الصنوبر ، وبدليل هذه الأضواء التى تراها الأم المحتضرة ، والتى تفيض على الدنيا من ذلك القصر الإمبراطورى فى تلك المناسبة السعيدة » . ثم ها هو ذا يزخرف تلك القصة فيدعى لأمه أنهما قد وصلا إلى قصر قيصر بالفعل ، وأنهما يقابلان الآن بالبشر والترحاب ، وأنهما قد جلسا بالفعل إلى المائدة القيصرية . . . ثم هاهما ذان يلتهمان ما فيها من طعام وشراب . . . وأنه يضعها لذلك فى رعاية القديس بطرس ! ! . . .

وهنا تفيض روح الأم المسكينة فيمد بيرجنت أنامله العابثة ليغمض عينيها الجامدتين وهو يقول : « آى ... آى ... أجل يا أماه العزيزة ... لقد بلغت الرحلة منتهاها ... وإنى أشكرك على ما أديت لى فى عمرى الطويل المبارك الحافل بجلائل الأعمال من (علق ! ...) وأغنيات كنت تغنينها لى فى أيام الطفولة لأنام ... »

ثم ينحنى عليها بخده فيدنيه من فيها المتثلج ويتمتم : « وهذه هى أجرة السائق آخر الأمر » .

ثم ينطلق بيرجنت ليذرع فضاء الأرض من جديد ... وها هو ذا يبيع العبيد فى أمريكا ، ثم ينتقل إلى أقصى الشرق فيبيع الأصنام والخمور ونسخ الإنجيل فى أطراف الصين ... وها هو ذا يقتنى الأموال الجمة التى ينشلها منه بعض النشالين ، فيحتال لاستعادة ما فقد بانتحال شخصية أحد المدجلين باسم الدين (...) ليبتز ما تصل إليه يده من أموال من يجوز عليهم دجله من الضاربين فى الصحارى الإفريقية ... ثم ها هو ذا يهرب آخر الأمر مع راقصة غجرية تدعى آنترا (عنترة ! ...) ... وهما يوغلان فى رحلتهما حتى يكونا أمام أهرام مصر ، وبين يدى أبى الهول ، يدجلان على السياح هناك (!) ... ثم يجلسان ليستريحا ... ويبدو له أن يظهر قوته وشبابه لآنترا ، عسى أن يبهرها ، فيأخذ فى رقصة طويلة مضنية ، وهنا تنتهز الراقصة البدوية تلك الفرصة فتنتشل جميع أمواله ... ثم تهرب راكبة جواد بيرجنت ، لكيلا يلقاها بعد ذلك أبدا .

وعلى هذا النحو يضطرب بيرجنت فى حياته التى لا يهدف فيها إلى شئ ، ولا يكدح فيها إلى غرضه ... وهاهو ذا يتوج ملكا على المجانين فى مستشفى للمجاذيب .. وها هو ذا يصبح عالما من علماء الآثار فى مصر ينقب بجوار أبى الهول ... ثم ها هو ذا يجد نفسه آخر الأمر فى سفينة تطوى به لجج البحار فى طريقه إلى بلاده النورويج ... ولا تكاد السفينة تقترب من شواطىء تلك البلاد ، حتى ترتطم ببعض الصخور فى عاصفة هوجاء فتتحطم ، ويتعلق بيرجنت هو وأحد طباخى السفينة بلوح ضعيف من ألواحها لا يكفى لإنقاذ أكثر من واحد من ضحاياها ... فإذا أدرك بيرجنت هذا لم يتورع عن ركل الطباخ المسكين ركلة قوية تبعده عن اللوح وتهوى به فى قرار المحيط لكى ينجو هو من براثن الموت ... ثم يصل إلى الشاطئ بعد جهاد

عنيف متصل ضد كل شئ . . . حتى ضد نفسه ! . . .

والآن ، وقد عاد المسكين إلى بلاده بعد حياة عاصفة مريرة ينظر فى صحيفة هذه الحياة فيجدها حافلة بالمغامرات التى أضنته وأجهدته ، فيتمنى لو استطاع أن يقضى مغرب عمره فى راحة وصفاء وفى عزلة عن الناس ، وبحسبه ما مر على رأسه من حوادث الأيام وتقلبات الزمان . . . لكنه يخرج يوما إلى الفلاة فيلقاه سباك لا يكاد يرى پيرجنت حتى يقول له : هلم إلى يا پير . . . هلم إلى . . . فلقد أرسلت لكى أقذف بك فى بوتقتى كى أصهرك وأذيب لحمك وعظامك جزاء ما أسلفت فى غابر أيامك ! . . . » . ويضطرب پيرجنت ويحتج على الرجل احتجاجا صارخا لأنه ليس من العدالة أن يفقد روحه ونفسه وذاته ، لأنه ليس روحا شريرة كما يزعم هذا السباك . . .

« وإن صح أننى رجل سوء فلست فاجرا ولا أثيما بأى حال من الأحوال ! . . . » ويقول له الرجل : « إن هذه هى المشكلة . . . لأنك لست خبيثا موغلا فى الخبث بحيث تستحق أن تلقى فى قعر سقر . . . ولا صالحا بريئا من الذنب بحيث تستأهل أن تفتح لك أبواب الفردوس . . . وهكذا لم يعد يجدر بك إلا أن تلقى فى بوتقتى لتبيد من الدنيا والآخرة . . . وهذا حسبك من خطاياك ! . . . » . ويعترض پيرجنت على هذا الكلام قائلا : إلا أنك لا تستطيع أن تقتل نفسا حرم الله قتلها . ثم . . . ألم أكن يوما شخصية لها احترامها ولها خطرها ؟ . . . ألم أكن فرداً مستقلا بذاته ، كما كنت دائما مسيطرا على نفسى ، مالكا لكل قواها وتصرفاتها ؟ . . . » . ويقول له الرجل ! . . . « إنك كنت شخصا أنانيا ولم تكن يوما ما مسيطرا على نفسك ولا مالكا لزمامها ! . . . » ويطلب منه پيرجنت أن يفسر له هذا اللغز قائلا :

« وما معنى أن يسيطر المرء على زمام نفسه إذن ؟ . . . » فيقول له السباك :

« إن تمام السيطرة على النفس هو إنكار النفس » ثم يقول له إنه لا يمكن أن يستحق الثواب والعقاب الذى يلائم النفس المستقلة المحددة المعالم ، ولذا وجب أن يقذف به فى بوتقة العدم إلا إذا استطاع أن يثبت أنه من العصاة الآثمين الذين يستحقون عذاب الجحيم ؛ ويفضل پيرجنت الخلود فى نار الجحيم على العدم الذى لا يبقى له على أثر فى الوجود ، فيعترف بأنه من كبار المجرمين الخاطئين ، بل من مشايخ العصاة الذين أوغلوا فى الإثم . فهو قد باع الرقيق وغش مخلوقات الله وخدعهم ونافقهم وسطا

على أعراضهم وأنقذ نفسه من الغرق على حساب نفس كانت تكافح الموت وتتشبث بنفس اللوح الذى كان هو متشبثا به ؛ إلا أن الرجل ينظر إليه شزرا ويقول : « إن كل ما ذكرت مما قدمت يداك إن هو إلا هنات هينات ! ! . . . »

ويكون الرجلان قد وصلا وهما يتحاوران إلى كوخ پيرجنت الذى أقامه لنفسه فى الغابة حيث نجد سولفيج التى تقدمت بها السن وقد وقفت بباب الكوخ تنتظر عودة پيرجنت ، وقد بدت شاخة مزهوة . . . مؤمنة بعودة رجلها الضال برغم تقادم السنين وتتابع الأيام ... وكانت هى مرتدية أبهى ملابسها استعداداً للذهاب إلى الكنيسة ، وفى يدها كتاب صلواتها .

ولا يكاد يراها پيرجنت حتى يهرع إليها ، وحتى يجثو عند قدميها مستصرخا مستنجداً ، طالباً إليها أن تصارح الرجل الذى يصحبه بذنوبه وخطاياه ... ولكنها لاتكاد تراه هى الأخرى حتى تقول له :

— « أوقد عدت إلىّ يا حبيبى ... حمداً لله !. »

— « بل اجهرى بكل ما أسلفت إليك من آثام ... اجهرى ! .

— « آثام ؟ ... وأى آثام اقترفتها ياحبيبى ؟ ... أنت ؟ ... لقد جعلت أيامى كلها أغنية جميلة حلوة ! .

ولكن ... من أنا ؟ ... وأين كنت ؟ ... ومن أين جئت ؟ .

— « إنك حبيبى . . . وقد كنت دائما فى يقينى وإيمانى . . . وفى أملى . . . وفى سويداء قلبى ! .

وهنا يأتى صوت السباك من وراء الكوخ مجلجلا :

« إذن ... فسنلتقى مرة أخرى يا پيرجنت ... وسنرى ! . »

أما سولفيج فتفتح ذراعيها لحبيبها قائلة :

« هلم إلى يا طفلى العزيز . . . هلم إلى أدللك وأسهر عليك . . . هلم فنم واحلم أحلاماً ذهبية سعيدة ! . »

أما پيرجنت . . . فيبكى وينتحب ، ويدفن وجهه الخائف المحتقن فى حجر سولفيج .

* * *

ونحن بقليل من إنعام النظر فى هذه القصيدة المسرحية الطويلة لن يعجزنا أن ندرك أن إبسن قد كتبها ليرمز بها إلى قصة ذلك الكفاح المرير الذى يضطرم فى أعماق النفس البشرية والذى تشعله رغائب تلك النفس، ثم تقف له الآداب والشرائع والتقاليد بالمرصاد تكفه تارة وتخمده تارة أخرى ، لكنه لا يلبث فى كل مرة أن يشب كالنار المدمرة من جديد . . . لقد كانت حياة بيرجنت أشبه بكابوس مخيف من تلك الأحلام المفزعة التى يحاول النائم أن يبعدها عن روحه وأن ينقذ منها نفسه بالاستيقاظ من نومه الكريه ، ولكنه بمحاولاته المتكررة لا يزيده إلا تعقيدا وتمكينا من نفسه حتى يكاد أن يقضى عليها ؛ وازدراء بيرجنت فى حفلة العرس هو أول أطوار هذا الكابوس ، ومنها أيضاً إنذار أمه له بضياع محبوبته وفوز رجل آخر بها ؛ وهل يستطيع أحدنا إلا فى المنام أن يحمل عروسا ثم يولى بها هارباً فوق قمم الجبال ؟ . . . لقد كانت هذه العروس رغبة مكبوتة من رغبات بيرجنت ، لكنها لم تكن كل رغباته ، ولذلك لم يلبث أن زهدها ثم راح يهيم على وجهه . . . أوهام به كابوسه ليزوجه من بنت ملك الأقزام القبيحة الشائهة . . . فماذا أطمعه فيها إلا أنها فى نظر أحلامه ابنة ملك وأنه كان يجرى وراء أمنية من أمانى الكسالى الذين يحلمون بالأمانى الكبار ثم لا يبذلون فى سبيل تحقيقها أى مجهود إلا تلك الأحلام التى تشبه أحلام السكارى ! . . . ثم هذا المخلوق الشائه العجيب (بويج) الذى أخذ على المسكين طريقه ، وقوله إن بويج يقهر دائما ولا يحارب أبداً ... هل يرمز به إبسن إلى الزمان ؟... هل يرمز به إلى القضاء والقدر؟... هل يرمز به إلى الموت الذى لا ينتصر عليه أحد ؟ .. ثم هذا السرب من الطير ما خطبه ؟ . . . ثم أجراس الكنيسة ما شأنها ؟ . . . وتلك النسوة اللائى ذدن الطير عن بيرجنت ، وذعر بويج بعد ذلك واستسلامه بعد أن تصايحن بالطير فولت الأدبار . . . وانتصار بيرجنت فى المعركة التى لم يبذل فيها أى مجهود . . . بل خاضها وهو مغمى عليه ؟ .

ثم ما معنى أن يبيع الرقيق فى أمريكا ، والخمور والأصنام والكتب المقدسة فى الصين ؟ . . . ألسنا جميعاً نصنع هذا وإن لم نعرف أننا نصنعه ؟ . . . ثم ضياع ثروته فى غمضة عين بعد أن ظل زماناً يكافح فى سبيل جمعها وكنزها بكل تلك

الطرق الوضيعة ؟... ثم ادعاؤه النبوة فى صحارى إفريقيا؟ . . . ألسنا جميعا ندعى النبوة فى فترات تمر بنا أشبه بفترات الشطح عند المتصوفة ؟... ثم غرق السفينة وقتله الطباخ حتى ينجو ؟ . . . ألسنا كلنا نفعل هذا فى معركة تنازع البقاء التى نحياها ونحاول أن نرتفع فوقها بإنسانيتنا فلا نستطيع ؟ . . . ثم هذه القبلة التى جعلها أجرة السائق بعد رحلة الحياة التى قطعتها به أمه عندما توفيت ؟ . . . ثم مشهد السباك الذى أقبل ليذيبه فى بوتقة العدم ، لأنه لا يستحق البقاء . . . لا فى الجنة ولا فى الجحيم ؟ . . .

ما أروع المسرحية الرمزية ، بل الأدب الرمزى إذا لم يكن هلوسات نفس محمومة كالذى حاوله بعض شعرائنا فلم يفهم الناس من هلوساتهم شيئا ! .

المذهب التعبيري

منذ أن فاجأ فرويد العالم بنظرياته العجيبة فى علم النفس الحديث ، ومنذ أن أخذ يستكشف مجاهل العقل الباطن ومدى تحكمه فى تصرفات الإنسان بما يختزنه من التجارب والانطباعات التى ترجع إلى عشرات الآلاف من السنين ، بالإضافة إلى ما يختزنه من تجارب الماضى القريب وانطباعاته ، شرع الكتاب المسرحيون يطبقون نظرياته التى آمنوا بها لما كشفت من أسرار النفس الإنسانية ، وما أظهرت من خفاياها .

ومؤرخو الأدب المسرحى مختلفون فيمن كان أول المؤلفين الذين أخذوا يطبقون المذهب التعبيرى فى المسرح . . . وهم مع اختلافهم هذا متفقون على أنه ظهر فى ألمانيا فى أواخر القرن التاسع عشر (وبالضبط حوالى سنة ١٨٩١) ، وذلك حينما ألف فرانك ودكند F . Wedekind مسرحيته « اليقظة المبكرة » التى لم تمثل إلا فى سنة ١٩٠٦ ، والتى استعمل فيها بدعة الأقنعة القديمة وغيرها من الرموز التعبيرية ، والتى كتبها بهذا الأسلوب الخطابى الممتلئ بالمنلوجات الطويلة .

ثم جاء الكاتب السويدى سترندبرج ، ومؤلف مسرحية الأب (من المذهب الطبيعى) فكتب عدداً من المسرحيات التعبيرية من أروعها مسرحية « لحن الأشباح » .

ثم قامت حركة تعبيرية أخرى فى ألمانيا بين عامى ١٩١٥ و ١٩٢٥ ترمى إلى مقاومة المذهبين التأثرى (أو الانطباعى) والطبيعى ؛ وكان روح هذه الحركة التعبيرية الثانية هو لباب المذهب التعبيرى نفسه ، أى تصوير دخيلة النفس الإنسانية ، وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية التى قد لا تدل على شئ مطلقا مما فطرت عليه نفس الشخص وما اندس فيها من غرائز وأسرار . . . وهو نقيض ما يذهب إليه المذهبان التأثرى والطبيعى . وكان هدف التعبيريين الدعوة إلى مثل جديدة تنقذ المجتمع الألمانى مما أفسده به التأثريون والطبيعيون من ذلك التحلل الأخلاقى الذى أدى إليه تصويرهم مظاهر حياة الناس كما هى ، دون تعمق ما وراء هذه الحياة الظاهرية من أسرار ودخائل ، وما أدت إليه أصول المذهب الطبيعى خاصة من التماس هـــذه

الصور فى أحط البيئات الإنسانية مما استوفيناه فى الكلام عن المذهب الطبيعى .
ومن كتاب هذه الحركة التى كانت أشبه برد فعل روحى لمقاومة مادية الطبيعيين وسطحيتهم ج . تللر G . Toller وبخر Becher وقيصر Kaiser ، ثم الكاتب الأمريكى چون هوارد لوسون .

ثم قامت فئة أخرى من رجال المذهب التعبيرى شغفت شغفاً شديداً بالتغلغل فى خفايا النفس البشرية واستكناه أسرارها ، وجعلت هدفها خلق مجتمع جديد وهيئة إنسانية أكثر سعادة . ومن رجال هذه المدرسة الكاتبان ورفل وكافكا ...
ثم برز من رجالها أعظم كتاب أمريكا المسرحيين أو چين أونيل ، ذلك الكاتب الذى لم يدع مذهباً من مذاهب الكتابة المسرحية إلا نبغ فيه حتى أحدث فى دنيا المسرح ضجيجا لا يقل عما أحدثه هاوپتمان وبرنردشو من رجال المسرح الحديث . وأونيل هو مؤلف مسرحية « الإمبراطور چونس » أو « بروتس چونس » التى سنقدم لك ملخصها لتطبيق معالم هذا المذهب .

أهم سمات المذهب التعبيرى :

أما أهم سمات المذهب التعبيرى فاشتمال المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية واحدة تعانى أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية ، على أن نرى البيئة والناس فى المسرحية من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية إليهما ... على أن تكون نظرة متفرسة يترجمها مؤلف المسرحية ويعبر عنها بوسائله المسرحية الرمزية . وتتألف المسرحية التعبيرية عادة من عدد كبير متتابع من المشاهد والمناظر التى تصور (منازل الطريق) ، وهى المنازل التى يحط البطل فيها رحاله من حين إلى حين فى أثناء تجولاته فى دنياه الداخلية الخاصة وهو يعانى أزمته النفسية حتى تنتهى تلك المنازل بمصيره المحتوم الذى لا مفر له منه .

فنحن إذن لا نكاد نرى فى المسرحية التعبيرية إلا هذه الشخصية الرئيسية ، أما ما عداها من الشخصيات فتبدو لنا أشبه بشخوص الأحلام ، غير محددة المعالم ... شخوصاً تسبح فى عالم من الظلال ، وفى دنيا مهوشة مشوهة لا تكاد العين تستبين فيها شيئا كاملا ، أو منظرا تاما . إنها شخصيات مساعدة لا أكثر ... كلها فى خدمة البطل لتتركز كل الأضواء عليه .

ولا بأس من أن يكون المشهد الأول من المسرحية التعبيرية من مشاهد الحياة الواقعية ، وذلك لتيسير الدخول فى الموضوع وعرض العقدة النفسية التى سينطلق منها البطل كالرصاصة ليندفع فى المناظر الكثيرة التالية إلى مصيره .

ولما كان الهدف من المسرحية التعبيرية هو تصوير دخيلة النفس وتجسيم تجارب العقل الباطن، فليس مهما تصوير المظاهر الخارجية المحتملة الوقوع .

ويجب أن تكون شخصيات الروايات التعبيرية نماذج types . لا أفرادا عاديين . ومن ثمة يسمون بأسماء رمزية ، أو ندعوهم : الرجل أو المرأة... أو مستر صفر Zero أو مستر رقم واحد مثلا ... أو الشاعر ... أو الشرطى ... إلخ ... ولا نقول زيدا أو عمروا أو ليلى أو مستر هرمان ...

ويجب أن تكون اللغة مقتضبة . . . يكثر فيها حذف أواخر الجمل . . . وأن تكون لغة سريعة تلغرافية لاشيء فيها من البهارج والزخارف البلاغية . . . بل يحسن أن تكون لغة دارجة فى معظم الأحيان حتى تبتعد عن تعمل اللغة الرسمية التى لا يستعملها الناس فى تفكيرهم الخاص ، وأن يكثر فيها التكرار والجرس الغنائى . . . وأن تكون ذات لهجة حماسية تكثر فيها المنولوجات التى يعبر بها البطل عن أحاسيسه الداخلية وجيشانه النفسى .

أما التمثيل فيكون سريعاً شديد التحدر ، مهوشاً ، خيالياً ، متنوع المناظر ، مصحوباً بالموسيقى والأصوات الرمزية ، حافلا بالحيل المسرحية كالأقنعة والملابس الغريبة والإضاءة التى تثير الخيال ، غنيا بالمركبات الخاصة (الديكورات) خصبا بالحركة الإيقاعية والتكوينات الإنشادية والأنغام الرتيبة ودق الطبول التى تهز قلب البطل وترفع من أزمته النفسية وتزيدها حدة حتى نراه فى النهاية وقد أصبح شبه روح عارية ، ونلمس دخيلة نفسه وما تضطرب به من مخاوف وآلام وفزع . . . والإضاءة فى إخراج المسرحية التعبيرية عامل أساسى من عوامل نجاحها ، وعلى المخرج أن يكثر من الأركان الشاحبة والمعتمة واستخدام ألوان قوس قزح فى تغيير المناظر وإتقان إظهار الأشباح وأطياف الوحوش والجن والزواحف مما يساعد فى تصوير دخيلة البطل .

ولا يفوتنا أن نحذر كاتب المسرحية التعبيرية من التفلسف أو التحليل

والتعليل والتعليق وإظهار شخصيته على ألسنة الشخصيات كما يفعــل الكتاب الواقعيون . . . بل عليه أن يتشبه بكتاب المذهب الطبيعى وإن خالفهم من حيث تصويره لأعماق النفس الإنسانية ، فى حين أنهم لا يصورون إلا السطح والحياة المادية فقط .

والمسرحيات التعبيرية إن لم تكن حسنة الإخراج بدت رتيبة مملة ، بل سخيفة مربكة ، لكنها مع ذلك أحسن وسيلة لتصوير دخائل النفس الإنسانية تصويراً مسرحيا يعيننا على فهم الخلجات العميقة غير المنطقية مجسمة فوق المسرح .

وإخراج المسرحيـــة التعبيرية كثير النفقة وبحاجة إلى الجهد والصبر والمزاج الشاعرى . . . وهو بحاجة أيضاً إلى جمهور مثقف له دراية بالدراسات النفسية . . .

الإمبراطور جونس :

مسرحية تعبيرية كتبها أوجين أونيل سنة ١٩٢٠ فى ثمانية مناظر .

* * *

لا يخطر ببالك أن هذا الإمبراطور چونس بطل هذه المسرحية هو واحد من أولئك الأباطرة الذين يزخر بهم التاريخ القديم أو التاريخ الحديث . . . بل لا يخطر ببالك أنه حاكم عظيم طاغية له أسطول كبير وجيش ضخم وملك واسع . . . إن الإمبراطور چونس ليس شيئاً من هذا أبدا . . . لأنه لص زنجى اسمه الكامل بروتس چونس ، وكان يوماً ما حمالا يحمل حقائب المسافرين فى قطارات البولمان فى الولايات المتحدة الأمريكية . وكان قوى البنية ضخم الجثة جبار المنظر . . . له عينان آمرتان، تشعان إجراما وسطوة . . . وقد ارتكب جرائم قتل كثيرة فى أثناء قيامه بعمله فى تلك القطارات الفاخرة وحوكم ، وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة . . . ثم استطاع الفرار من وجه العدالة ، وانتهى به المطاف إلى هذه الجزيرة النائية من جزائر المارتنيك ، من مجموعة جزائر الهند الغربية ، حيث يكدح مواطنوه الزنوج الإفريقيون فى زراعة القصب ليحصلوا على قوتهم بالمشقة والعرق والدموع . . . واستطاع چونس أن يسيطر على هؤلاء المساكين بما كان يظهره من البطش والبأس والقوة البهيمية ، ثم لم يلبث أن أصبح صاحب الكلمة النافذة بينهم . لقد أصبح

حاكما بأمره ، لا ينازعه فى الجزيرة منازع . ولم تكن القوة وحدها هى التى جعلت له هذا السلطان كله ، بل كانت الخرافات سلاحا هاما من أسلحته . لقد أفلح فى إقناع هؤلاء البسطاء السذج . . . وإقناع نفسه فيما بعد ، بأنه لا يمكن أن يناله سوء ، بل لا يمكن أن ينفذ الرصاص فى جسمه . . . الرصاص العادى الذى ينطلق من البنادق والمسدسات فيقتل الناس ويضع حداً لحياتهم . . . لا. . . لا . . . إن هذا الرصاص العادى لا يمكن أن ينفذ فى جسم چونس . . . ولا يمكن أن يضع حداً لحياته الخطرة البهيمية ؛ إنما الذى يقتله ويقضى عليه هو شيء واحد لا غيره . . . إنه رصاصة فضية . . . رصاصة مصنوعة من الفضة الخالصة ، يحتفظ بها چونس نفسه . . . وهى وحدها التى تستطيع أن تقضى عليه وتضع حداً لحياته . . . وبهذا آمن أولئك الزنوج . . . وبهذا آمن چونس بالكذبة التى هو صانعها وهو مبتدعها .

واستطاع چونس أن يسخر هؤلاء البسطاء ، فبنوا له قصرا يقيم فيه ويحكمهم منه ، ويعيش فيه كما يعيش الأباطرة الملكون ، فله فى القصر حاشية تخدمه ، وله ياور من البيض ، بل من الإنجليز ، ومن أهل لندن (!) اسمه سمذرس . . . لعل غريزته الإنجليزية هى التى جعلته يلعب هذا الدور ، ليتخذ من امبراطوره بأكمله مخلب قط لمآربه الإنجليزية الخالصة (!)

وحينما تبدأ حوادث هذه المأساة ، أو قل حوادث تلك النهاية . . . لأن المأساة هى نهاية هذا الإمبراطور الزنجى (الشيال !) القاتل...الفار من العدالة . . . يكون عامان قد مضيا له فى التسلط على أهل الجزيرة الذين أرادت العناية الإلهية أن تتداركهم آخر الأمر ، فأجمعوا أمرهم على الثورة والخلاص من ربقة العبودية التى فرضها عليهم هذا الفهد الأسود الجبار .

فنى مساء أحد الأيام يوقظ سمذرس الإنجليزى سيده الإمبراطور الزنجى فيهرع هذا إلى غرفة عرشه الفسيحة وقد ارتدى معطفا رسميا أزرق مرصعا بشارات وأزرة كبيرة وصغيرة من نحاس وذهب ، وبنطلونا شديد الحمرة زاهى اللون ونعلين كبيرتين فضفاضتين لهما مهموزان . أى: (مهمازان !) من النحاس الأصفر . . . وقد تدلى من حزامه مسدس كبير حلى مقبضه بعدد من اللآلئ . . .

ويستوى الإمبراطور المعدود من أرباب السوابق منتفخا على عرشه الذهبى المخملى البرتقالى اللون ، واضعا قدميه فوق حشية برتقالية اللون أيضا ، ملقاة أمامه على الأرض ، وقد امتدت ممشاتان طويلتان من الحصير القرمزى عن يمين وشمال ، من كرسى العرش إلى باب الغرفة .

ويقول سمذرس لصاحب الجلالة : إن الزنوج جميعا فى حركتهم الثورية الهائلة قد هربوا من القصر ومن المزارع ولاذوا بالتلال المجاورة ، وإنه يعجب كل العجب لحضرة صاحب الجلالة كيف لم يلاحظ أن القصر أصبح خاويا على عروشه ، فلا حاشية ولا وزراء ، ولا قادة . . . بل . . . لا أحد أيضا . .. فإذا سأله چونس عما أقعده عن اللحاق بهم ، قال له سمذرس : إنه الوفاء لعمله . . . فإذا ضحك الإمبرطور ساخرا ، غضب سمذرس ، أو أظهر الغضب ، وأراد أن يمن على مولاه بأنه أول من لقيه يوم أن جاء وحيدا طريداً لا نصير له ، فأخذ بيده وشد من أزره . . . وهنا . . . يسارع الإمبراطور فيأمر هذا الإنجليزى البارد بأن يلزم حد الأدب . . . فإذا جبن الإنجليزى البارد وحاول أن يقصر فلا يتكلم . . . أجبره چونس على الكلام ، وصارحه بأنه مجرم قاتل فار من وجه العدالة . . . مثله . . . وأنه لم يساعد چونس من أجل سواد عينيه ولا سواد وجهه . . . بل ساعده لكى يكون مخلب قط له . . . فالأموال التى يبتزها چونس من هؤلاء الزنوج المساكين يذهب شطر منها إلى سمذرس فخر الرجال البيض (! . . .) وهو شطر إن لم يعدل الشطر الذى يذهب إلى جيب چونس إلا أنه مال ضخم لم يكن يخطر لسمذرس على بال . . . أما لماذا لم يهرب سمذرس هو الآخر فلعل ذلك راجع إلى حلمه بالاستيلاء على أموال چونس حينما تفلح الثورة . . . ويطمئن چونس صاحبه بأن هذا هو رابع المستحيلات المعروف . . . فقد احتفظ چونس بأمواله فى مكان ... أو فى بنك لا يعرفه إلا هو . . .

ثم يتحدثان عن الرصاصة الفضية . . . ويخرجها من جيبه فيدللها كأنها طفلته المحببة . . . فإذا أراد سمذرس أن يتناولها ليتفرج عليها نهره چونس ورمقه بعينى نمر ، ثم ردها إلى مكانها . . . وذلك لأن سمذرس رجل إنجليزى أبيض غدار . . . لا أمان له . . . وچونس ليس من البله بحيث يأمنه على شئ ، وهو ليس من البله

أيضا بحيث يقبل أن يظل امبراطورا فى هذه الأرض المنكودة ... إنه ادخر أمواله لينفقها فى أرض أسعد حالا . . . فإذا لم يستطع . . . فالرصاصة وحدها هى ملجؤه الوحيد ... الأخير ...

ويعودان إلى الحديث عن فرار حاشية القصر ، ويؤكد سمذرس أن هـــذا قد حدث بالفعل ؛ وإذا شاء الإمبراطور فيلضغط على زر الجرس ليرى إن كان ثمة من يجيب. فإذا فعل چونس ولم يلبه أحد، وأيقن من أنها الثورة قال : إنه يستقيل من وظيفة الإمبراطور هذه ، وفى الحال ، بعد أن كان فى نيته البقاء فيها ستة أشهر أكثر مما نهض بها ! . .

ويسأله سمذرس الذى لا عيش له فى الجزيرة بدونه عن طريقة الهرب مع وجود هذا الزعيم الزنجى (لم Lem) على رأس الثائرين ، وليس للهرب من سبيل إلا باختراق تلك الغابة السوداء الموحشة التى لا يستطيع العارف بها أن يخترقها فى أقل من أثنتى عشرة ساعة ، وأن الزنوج وعلى رأسهم (لم) سيتعقبونه كـكلاب الصيد ؟ . . . ويجيبه چونس بأنه أعرف النــــاس بجميع أطراف الغابة ، إذ طالما صاد فيها ، بل هو يستطيع أن يذرعها مغمض العينين ؛ وإنه سينطلق فيها حينما يرخى الليل سدوله . . . حتى إذا كان فى طرفها الآخر فسوف يركب تلك السفينة الفرنسية التى تبحر إلى المارتنيك ، وأن أيدى أعدائه لن تمتد إليه مطلقا . . . وإلا . . . فهناك هذه الرصاصة الفضية .

وهنا يسمع چونس دق طبول بعيدة ، فيرهف أذنيه ، ويشيع فى وجهه إحساس غريب مفاجئ ؛ فإذا سأله سمذرس قال له : « إنها طبول الزنوج يدقونها قبل أن يحاربوا لتبعث الشجاعة فى قلوبهم . . . وهم يأتمرون الآن فى اجتماعهم الدموى على صوت تلك الطبول ... وعندما يشتد الظلام فسينطلقون فى أثرك كالأشباح وأطياف الجن فى مسالك الغابة ... إن هذا شئ مفزع يرسل العرق مدرارا ... إنهم الآن يقومون برقاهم السحرية ... ليسحروك ! ! »

ويحاول چونس أن يستهزئ بسمذرس وبالزنوج . . . إنه صـــديق الغابة وأشجارها . . . وصديق القمر الذى يتخلل أغصانها أيضاً . . . ثم هو رجل مؤمن بالمسيح وبالكنيسة من يوم أن عمدفيها . . . وهذا يكفى لحمايته من أراجيف هؤلاء

الوثنيين ومن سحرهم ... إلا أن سمذرس يهزأ بإيمان صاحبه ، ثم يسأله : أين كان إيمانه ذاك حينما كان جلالة الإمبراطور يقتل ويسطو ويمتص دماء الناس ؟ ! ... ويضحك چونس ... ولا يبالى أن يقول إن الكنيسة هى جزء من اللعبة ... وإنه يستطيع أن يضع السيد (...) على الرف مؤقتا إذا كان الأمر أمر نقود يكسبها ! .

ثم يقول لسمذرس إنه يترك له القصر الإمبراطورى ينهب منه ما يشاء قبل أن يقدموا ... فإذا أشار عليه سمذرس بألا يخرج من الباب الأمامى . رفض چونس لأنه لا يزال امبراطوراً ... وهو لا يخرج إلا من حيث دخل أول مرة . ثم يتناول قبعة بناما فيجعلها فوق رأسه ، ويضع يديه فى جيبى بنطلونه ، وينصرف وهو يصفر لحناً هادئاً ... فيذهل سمذرس ، ويتمنى لو سحقه الزنوج ! .

٢

ثم يرتفع الستار عن ليل مظلم . . . وغابة بعيدة يفصلنا عنها فضاء تغطيه رمال وحصباء وحشائش ، وإذا چونس المسكين يدخل فينحط فوق الرمال مجهداً مكدوداً ، بعد أن يطمئن إلى أن أحداً لا يتعقبه ، ثم يخاطب قدميه قائلا إنهما يجب أن يستريحا ، لأن الرحلة بعيدة ، والمدى واسع ! .

ثم يسمع صوت الطبول الرتيب (طم طم ... طم طم) فيظهر شيئا من عدم المبالاة ثم يطمئن ويقول إنهم على بعد أميال كثيرة ...

ثم يبحث عن الحجر الأبيض فلا يجده ، ويجد فى البحث عنه بلا جدوى . . . لقد كان خبأ تحته صندوقاً به شيء من الطعام ... وهو الآن جوعان ... وهو يريد أن يكون قوياً لرحلته الطويلة الشاقة . . . ونراه يعاتب الظلام الذى أرخى سدوله مبكراً . . . ثم يتناول ثقاباً ويحكه فى بنطلونه فيشتعل . . . ثم ينظر حوله . . . لكنه سرعان ما يطفئه ... ويتهم نفسه بالجنون ، لأن إشعال الثقاب قد يمكن الزنوج من اكتشاف مكانه . . .

إذن ... لقد بدأ الفزع يساوره . . . وهاهى دقات الطبول (طم طم . . . طم طم) تزداد شدة ... ثم ينظر حوله فيرى أشباحا سوداء قصيرة كالأقزام تخرج من الغابة . فينزعج ... ويتناول مسدسه ويهددها بأن تنصرف ... وإلا أطلق النار عليها ... وهو

يطلق النار بالفعل ... وهنا ... تولى الأشباح هاربة فى الغابة .

ولكن صوت الطبول يزداد شدة ، ويقول والأشباح لا تزال مولية : إن هى إلا خنازير الغابة السوداء التى اكتشفت طعامه فالتهمته . . . وقد أتت لتجد رزقاً آخر ... ثم يأسف لإطلاقه الرصاص ... فقد سمعه الزنوج بلاريب ... وعليه ... فلينطلق داخل الغابة . . .

٣

ثم يرتفع الستار عن ليل موحش — فى الساعة التاسعة — والقمر النحاسى يطلع خلل الأشجار . . . ونرى فى جانب خالٍ من الغابة شبح رجل زنجى جالس فوق الرمال وهو يرمى بزهر النرد بعد أن يشخشخه فى يده بشدة . . . ثم نرى جونس يدخل فجأة وقد بدا عليه التعب . . . وقد ضاعت قبعته البناما . . . ونسمعه يهذى . . . ولا يمضى زمن طويل حتى يرى الرجل الزنجى . . . فيعجب ! . . . إنه هو هذا الزنجى جف Jeff الذى اعتدى عليه جونس من قبل ، والذى ظن أنه ذبحه بموساه . . . إن جونس يبتهج ، ويتحدث إلى جف بالذى كان . . . لكن جف لا يجيبه . . . فهل كان هذا شبحه فحسب؟ . . . ويحاول جونس أن يجعله يتكلم . . . لكن الشبح يظل صامتاً . . . وهنا يتناول جونس مسدسه ويطلقه عليه . . . لكن الشبح يتوارى بين الشجر . ويذهل جونس ، ويبدو عليه الرعب الشديد ، فيقذف نفسه فى الغابة حيث يضل الطريق الصحيح . . . وهاهو ذا صوت الطبول يشتد . . . وكأنه يدنو ويلاحقه ! .

٤

لقد أسفر البدر الآن . . . ونحن أمام طريق فسيح بين شطرى الغابة . . . وها هو ذا جونس يقبل فى حالة يرثى لها ، وقد بدا عليه الإعياء ، وتمزقت ملابسه . . . وهو ينبطح على الرمل مكدوداً متعبا . . . إنه يلعن هذا المعطف الثقيل . ويخلعه عنه ويقذف به بعيدا . . . ثم هذا الحذاء الكبير الفضفاض ، ذو المهمازين . . . لقد كان يجعل خطاه ثقيلة ، وهو لهذا يخلعه ويلقى به جانبا . . .

إنه يريد ألا يعطله شيء حتى لا يقع فريسة فى أيدى من يقصون أثره ! ... ألا ما أبشع وظيفة الإمبراطور هذه ! ... ألا ما أبشعها وأثقل تبعاتها ! .

ثم يتحدث چونس إلى نفسه فيربأ بها أن تكون كنفوس هؤلاء الزنوج غير المتمدينين الذين لم يتعمدوا فى الكنيسة ولم يستمعوا إلى وعاظها مثله . . . لكنه يفضل ألا يتحدث هكذا ، لأنه فى حاجة إلى الراحة لا إلى الكلام . . . لقد ذهب من الليل نصفه ، وفى آخر النصف الثانى سيكون عند الشاطئ . . . وسينجو ! . . .

لكنه لا يكاد يستلق حتى نرى مجموعة من المسجونين تبرز من بين الأشجار فجأة وهم يحملون فؤوسهم وكوريكاتهم . وقد لبسوا ملابس السجن المخططة ، ومن خلفهم حارس السجن يطرقع بسوطه فى الهواء . . . ثم ما هى إلا لحظة حتى يأمرهم بالعمل فى الطريق فيأخذون فى عملهم فى حركات آلية وئيدة بحيث لا نكاد نسمع لهم ركزا ... ثم يراهم چونس فجأة فيسقط فى يده ، ويحاول أن ينهض ليلوذ بأذيال الفرار ... لكنه لا يستطيع ، فينادى سيده المسيح ! ! . . .

ويتقدم الحارس فيأمره بأن يأخذ مكانه بين المسجونين . . . ويطيع چونس وهو يدمدم بشىء من الشتائم المكبوتة . . . فيشوى الحارس كتفيه بسوطه . . . وهنا يزمجر چونس الذى يحسب أنه يحمل فأساً كالآخرين ، ويرفع يديه ليهوى على الحارس (الأبيض ! . . .) فيحطم رأسه ؛ لكنه بعد أن يفعل لا يرى فى يديه شيئاً . . . فيرجو السجناء أن يعطوه فأساً . . . لكنهم يقفون كالأصنام . . . أو كالأشباح . . . لا ينطقون . . . وعند ذلك يتناول مسدسه ثم يطلقه على الحارس . ولا يكاد يفعل حتى تتلاشى أشباح المسجونين ، وينطبق شطرا الغابة . . . ويطلق چونس ساقيه للريح . . . لأن أصوات الطبول تدق بشدة ، وتقترب كثيراً ! . . .

٥

إننا الآن فى الساعة الواحدة صباحاً ، وضوء القمر ينسكب فوق هذه الدائرة الخالية من الأشجار وسط الغابة ، وقد بسقت الأشجار فلا نرى إلا جذوعها الضخمة حول الدائرة التى برز فى وسطها جذع شجرة لم يبق منه بجتثوه إلا شيئا يسيرا . . . ثم يأتى چونس الذى اشتد به الإرهاق والفزع ، وازدادت ملابسه تمزقا وتقطيعا ،

ولم يبق من حذائه إلا آثار نعلين . . . يأتى فيجلس فوق بقايا الجذع وسط الدائرة، ثم يحمل رأسه بين يديه الواهيتين ، ويأخذ فى مناجاة يسوع المبارك ، وقد ثبت عينيه فى أعماق السماء ... قائلا ...:

« مولاى . . . مولاى . . . مولاى يا يسوع المبارك . . . استمع دعائى ، أنا ، هذا الآثم . . . أعلم أننى أجرمت . . . أعرف . . . وذلك حينما صوبت مسدسى إلى چف حينما كان يرمى زهر النرد وأرديته . . . وأعلم أننى حينما رفعنى أولئك الزنوج البلهاء إلى عرشهم كنت أبتز أموالهم بكل ما وسعنى الابتزاز ، وإنى على ذلك لنادم . . . فسامحنى . . . اغفر لهذا المذنب الضعيف . . . ثم . . . ثم احمنى منهم . . . واجعلهم بعيدين عنى . . . وقف هذه الطبول التى ترن فى أذنى . . . تلك الطبول ذات الدقات المسحورة . »

ثم نراه يقف ويقول ، وكأنما شعر أن السيد المسيح قد استجاب دعاءه : « لا شك أن السيد سيحمينى من سحرهم بعد هذا » . . . ويجلس ثانية ثم ينظر إلى نعليه ، وقد برز إبهامه من إحداهما . . . فيتوجع . . . ويقول إنه لم يعد فيه غناء له . . . فليخلعهما . . . وليمش جلالة الإمبراطور المسكين حافيا . . . فهذا أسهل له . ويخلعهما بالفعل ، ثم يطفق يتأملهما .. . بينما نرى أشباحا كثيرة تبرز فجأة من بين جذوع الشجر . . . إنها أشباح زراع أغنياء فى زى أبناء القرن المنصرم . . . بينهم شخص نظيف البزة يبدو أنه مندوب من الحكومة لرئاسة هذا المزاد الذى أقيم هنا لبيع الرقيق ، وقد أقبل السراة والأعيان والحسان الغيد من كل صوب لشراء مايحتاجون إليه من العبيد . . . وها هم أولاء يحيطون بالجذع العتيق ، وهاهى كوكبة من العبيد جىء بها لتباع فى المزاد بالفعل ... وبينهم امرأة تحمل طفلا راح يرضع ثديها، وقد أخذ الزراع يثنون على العبيد المساكين... المعروضين للبيع ... أما الشبان والحسان فقد راحوا يتبادلون النكات ؛ ثم يبدأ المزاد ... ويعلن الرئيس أنه يفتتحه ببيع چونس . . . وها هو ذا يأمره بالوقوف على الجذع . . . ويأخذ رئيس المزاد فى وصف محاسن الرجل الواقف بينهم فيقول إنه قوى مفتول العضل ، ذو يدين صالحتين لجميع أعمال الزراعة ... « انظروا إلى كتفيه ... وظهره ... وهذا العضل المكتنز انظروا إلى ... » إلى آخره ...

ويشرع العطاء تلو العطاء ، ويبدو أن كل واحد حريص على أن يشترى المسكين چونس ... الذى نراه وقد تبدل من فزعه شجاعة فجأة ... فراح يقول :

« ماذا أيها البيض ؟ . . . أهذا مزاد إذن ؟ . . . أتبيعون واحداً من البشر كما كنتم تفعلون قبل حرب العبيد ؟ ! . . . » ثم يقبض على مسدسه فى اللحظة التى يسلمه المنادى إلى أحد المتزايدين . . . ويقول چونس وهو ينظر إلى المنادى ثم إلى المزارع : أفأنت تبيعنى وأنت تشترينى ؟ . . . بل سوف أريكم أنى زنجى حر . . . ألا قاتلكم الله ! . . .

ثم يطلق الرصاص مرة على المنادى ومرة على المشترى . . . ولكن ماذا ؟ . . . إن الغابة تنغلق ... والأشباح تولى ... والظلام يسود ! ... ياالهول ! ... إنه لم يكن مزاداً إذن ! . . .

ويصيح چونس المسكين مفزوعا . . . ويطلق ساقيه للريح ! . . .

وصوت الطبل الرتيب لايزال يملأ الآفاق ! . . .

٦

ثم يرتفع الستار عن مأوى فى الغابة بين أشجارها الضخمة عرشت عليه عساليج النباتات الزحافة فحجزت عنه ضوء القمر إلا قليلا . . . الساعة الآن الثالثة صباحا . . . وچونس يدخل متخاذلا ولا تكاد قدماه تحملانه وهو يئن أنينا موجعا ويقول :

« رباه ! . . . ماذا عساى أصنع الآن بعد أن لم يبق فى المسدس إلا الرصاصة الفضية ؟ . . . فأنا إن أطلقتها أصبحت مقتولا لا محالة ! . . . إن الظلام يشتد من حولى ، فأين القمر ؟ ! . . . ألا تريد تلك الليلة الليلاء أن تنتهى يا إلهى ؟ . . . »

ثم يقول : إن المكان صالح لأن يستريح فيه ، وإنه سيستريح بالفعل ، وليأت الزنوج . . . وليمسكوا بتلابيبه . . . لأن هذا لا يهم . . . ولا يكاد يفعل حتى نرى أشباحا كثيرة ، وزنوجا عديدين . . . عرايا . . . عرايا إلا مما يستر الحقوين . . . إنهم يكتظون المكان وهم يبرزون من بين الشجر . . . يرقصون على دق الطبول التى تملأ الدنيا بنغمتها الرتيبة . . . (طم طم . . . طم طم) . . .

ولا يكاد چونس يرى هذه الأشباح حتى يذهل عن نفسه ، ويهزه الخوف هزا عنيفا ، لكنه لا يستطيع أن يهتز كما يهتز الآخرون إلى الأمام ثم إلى الوراء . . . ولكن ضوء القمر الخافت يتضاءل فيعم الظلام . . . ثم لا نرى أشباحا . . . غير أننا لا نزال نسمع أنين چونس . . . ثم نراه يسلم رجليه للريح عاديا عدوا شديدا فى صميم الغابة . . . أما (طم طم . . . طم طم) . . . فتشتد أكثر من ذى قبل .

٧

الساعة الآن الخامسة صباحا . . . ونحن فى طرف الغابة القريب من النهر ، وقد أخذت أصباغ البنفسج تلون صفحة الماء البعيد وتضفى ظلالا على صخرة بارزة قريبة وجذع شجرة مجاورة . . . وهذا صوت چونس الذى لم يظهر بعد يثير الرثاء بأنينه فى قلوبنا . . . إنه يتوجع ويشكو . . . وها هو ذا يدخل محزونا مهموما يحمل فى قلبه أثقالا من هموم روحه المتعبة ، ويقلب نظراته المنهوكة فى صفحة النهر ... ثم يتجه نحو الصخرة التى قامت فى مكانها كالمذبح فى الكنيسة... ثم يركع أمامها

« ما هذا الذى أنا صانعه ؟ . . . ما هـــذا المكان يا ربى ! . . . هذا الصخر ؟ . . . ذلك النهر ! . . . يخيل إلى أننى أعرف هذا كله ، وأننى جئت إلى هذا المكان من قبل ! . . . »

ثم يضطرب فجأة . . . ويضرع إلى الله أن يحميه . . . ثم يبتعد عن المذبح . . . ثم ينطوى على نفسه فوق الأرض ويتلوى فى خوف هستيرى . ثم نرى زنجيا يبرز من خلف الأشجار عاريا إلا من فروة غريبة تستر حقويه . إنه هذا الطبيب الساحر من أهل الكونغو . . . لقد ترك الفروة تتدلى من أمام فى شكل غريب ، وقد صبغ جسمه بأجمعه بدهان صارخ الحمرة ، وركب على جانبى رأسه قرنى أيل ، وحمل فى إحدى يديه شخشيخة من العظم ، وفى الأخرى عصا سحرية ربط فى طرفها حزمة من ريش الكوكو وفى صدره وأذنيه وساعديه عدد كبير من الخرز .

ويتقدم هذا الرجل الغريب حتى يكون بين چونس وبين المذبح ، ومن ثمة يشرع فى رقصة أغرب منه . . . رقصة تنسجم حركاتها مع (طم طم) . . . وهنا يثب

چونس نصف واقف . . . كالمشلول . . . لكن الرجل لا يبالى به . . . بل يشرع مع الرقص فى غناء رتيب . . . ثم نراه يهرب هنا ويهرب هناك ، وكأنما ثمة شياطين تجرى خلفه ... فهو يهرب منها مفزوعا ، وكأنما شر قريب يدنو منه . . . وفجأة نسمعه يصرخ صراخاً مبحوحاً هستيريا . . . وعند ذلك نرى چونس وقد نام نوما مغناطيسياً كاملا ، وهو يصنع كما يصنع الرجل تماما ... ويصيح كما يصيح ويضرب بيديه ورجليه كما يضرب . . . لقد دخلت فى نفسه روح الرقصة حتى أصبحت روحه هو . . . ثم يتطور الموقف . . . إن قوى الشر تطلب قربانا . . . ولا بد من ذلك لتهدئتها ... وها هو ذا الطبيب الساحر يشير بعصاه إلى الشجرة المقدسة ثم إلى النهر من ورائها ... ثم إلى المذبح ... ثم إلى چونس فى قسوة ووحشية ... ويبدو أن چونس يفهم معنى ذلك كله ... إنه هو الذى يجب أن يكون قربانا ، وهو لهذا يسجد حتى يمس بجبينه التراب بين يدى الساحر قائلا :

« رحمتك ... رحمتك يا إلهى ... تلطف بهذا الآثم ! ... »

ولكن الساحر يتجه نحو النهر ، ويشير بذراعيه كأنما ينادى إلها من أعماقه ، ثم يخطو إلى الوراء وذراعاه ما تزالان ممدودتين . . . وإذا رأس تمساح ضخم يبرز من شاطئ النهر . . . وعيناه الخضراوان تلمعان نحو چونس . . . ثم يمس الطبيب كتفى چونس بعصاه فيتمدد هذا على بطنه ، ويقترب من الوحش الفاغر فاه شيئا فشيئا ، وهو يئن فى أثناء ذلك أنينا متصلا يقول : « الرحمة يا إلهى . . . الرحمة . . . »

وهنا يبدو جزء أكبر من التمساح وفمه مفغور كأنه يهم أن يبتلع چونس . . . والساحر يصيح صياحاً عالياً منسجما مع طم طم . . . طم . طم طم . طم !

ويشتد الفزع بچونس فيجأر بالدعاء إلى السيد المسيح كى ينقذه . . . وهنا يتذكر الرصاصة الفضية . . . فيتناول المسدس ويصوبه نحو عينى التمساح الخضراوين قائلا : « إنك لم تصل إلىّ بعد »

ثم يطلق الرصاصة فيرتد التمساح إلى النهر ، ويختفى الطبيب الساحر خلف الشجر ...

وينطرح چونس على الأرض مخفيا وجهه فى التراب .... وقلبه ينبض مع دقات « طم طم » ....

٨

نحن الآن أمام المنظر الثامن . . . ولكن فى ساعة الفجر . . . ودقات الطبول تزداد جلبة . . . وهذا الزنجى (لم) قد وقف ومن حوله شرذمة من الجنود السود ، وإلى جانبه ذلك الإنجليزى الخائن الأبيض الوصولى البارد سمذرس . . . أما لم . . . فلا تستره إلا تلك الرقعة حول حقويه . . . يتدلى منها هذا المسدس ، وذلك الحزام الذى يحمل فيه الرصاص ، والجميع يغطون رؤوسهم بقبعات كبيرة من خوص النخل ، وقد حمل كل منهم بندقية . . . ثم نرى أحد هؤلاء الجنود يلهث فى مثل صوت الخنازير وهو يشير إلى الجهة التى انسرب منها چونس فيقبل لم وسمذرس لينظرا . . .

ويقول سمذرس « إن هذا هو المكان الذى انسرق منه چونس إلى الغابة حيث اخترقها سالما إلى شاطئ البحر ، بينما أنتم أيها البلهاء عاكفون على دق طبولكم طول الليل ... وعاكفون على سحركم تنفثون وتوسوسون .... »

ولكن لم يقول له : « إنهم قد أمسكوا به ! ... »

ويقول سمذرس وكأنه لم يفهم : « إذن فلماذا لاتنطلقون وراءه فى الغابة لتقبضوا عليه ؟ ... ماذا تنتظرون ؟ ... »

ويجيبه لم « إنهم قد أمسكوا به ! ... »

ويقول سمذرس إن چونس أكثر لباقة من هؤلاء الزنوج جميعا ، وإنه يمقته من كل قلبه . . . لكنه لا ينكر عليه تلك اللباقة .

ثم يسمع الجنود حركة بين الأغصان فيصوبون بنادقهم فى كل مكان ... ويذهب كل منهم فى جهة . . . وفى هذا السكون المزعج يسألهم سمذرس عما إذا كانوا يظنون أنه هو ؟ ... فيقول لم : إننا قد أمسكنا به ... ش ... شو ... »

وهنا تنطلق فى الغابة بنادق كثيرة ...

ثم يبتسم لم . . . ويقول لسمذرس إنهم وجدوه . . . لكنهم وجدوه ميتا . . . لقد حصل رجاله — رجال لم — على عدد من الرصاص الفضى ، لأن الرصاص الرصاصى لم يمكن يمكن أن يقتله ، لقد صنعوا هذا الرصاص من النقود الفضية ، وقضوا هذا الليل بطوله فى صنع ذلك الرصاص لكى يتغلبوا على الرقية السحرية

التى حاط بها نفسه ! . . .

ثم يبرز الجنود من الغابة وقد حملوا جثمان چونس فينحنى عليه « لم » يفحصه ، وإلى جانبه سمذرس . . . منزعجاً . . . لا يكاد يصدق عينيه . . . أما لم ، فكان يتسم وهو يسائل چونس قائلا : « وهكذا تنتهى يا ولدى . . . يا ولدى الكثير الآثام . . . فأين لحاتك الرهيبة ، ونظراتك المخوفة . . . يا . . . صاحب الجلالة الإمبراطور ! . . . »

ويحمل الجنود جثمان چونس ويستعدون للذهاب به . وهنا يسأل سمذرس لم : « وأظنك تحسب أن رصاصكم الفضى هو الذى قضى عليه ؟ ... وأن تعاويذكم السحرية هى التى أخرجته ليلقى تلك النهاية هى وطبولكم أيها الزنوج الأغبياء ! ! . . . »

ولكن لم ينظر إليه مستهزئا ... ولا يجيب ... بل يتبع رجاله ، ويخرج الجميع إلا سمذرس ... اللندنى الوصولى البارد ! . . .

المذهب السريالى

المذهب السريالى أو السريالزم هو ذلك المذهب الذى يحلق بنـــا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن نسميه الواقع ، والذى يحاول أن يمد الآداب والفنون لهذا السبب بما لم تألفه الآداب والفنون من المواد الغريبة عليها ، أو المواد التى لم يسبق للكتاب والفنانين أن يستعملوها إما رهبة منها أو جهلا بها أو لعدم قدرتهم على تكييف طريقة تناولها ، ومن ذلك المزج فى المسرحية الواحدة أو القصة الواحدة أو الصورة أو التمثال الواحد بين تجارب العقل الواعى والعقل الباطن . . . ومن ضرورات هذا المزج ألا يخضع الكاتب أو الشاعر أو الفنان لأصول المنطق والتفكير المقعد السليم ؛ وذلك لأن من أهم قواعد السريالزم أن تتغلب سمات العقل الباطن وصبغته على سمات العقل الواعى وصبغته فى عمليـــة المزج بين تجارب كل منهما فى رواية الكاتب أو قصيدة الشاعر أو صورة الرسام أو تمثال المثال . . . ومن آثار غلبة العقل الباطن هذه على العقل الواعى هذا التحلل من أصول المنطق والتفكير المقعد السليم .

ويسهل على من ينعم النظر فى هذا الكلام أن يدرك كيف توشك الرومنسية أن تقترب من السريالزم ؛ لأن من أهم أصول الرومنسية تغليب العاطفة والخيال على الأمور العقلية . . . ويغلو أعداء السريالزم فيقولون إنه « بدعة جديدة » لتحويل الرومنسية إلى ابتذال وسخف ، أو أنه كما يعبرون :

A reductio absurdum of romanticism !

ومهما يكن من اختلاف الآراء فى السريالزم ، فالكاتب أو الفنان الذى يأخذ بهذا المذهب يفضل ألا يرتبط بالأوضاع المعروفة فى المذاهب الأخرى ، وهو لذلك يأبى التقيد فى المسرحية مثلا بالقالب الواحد يصب مسرحيته فيه كما يصنع الكاتب الكلاسى أو الكاتب الطبيعى أو الكاتب الواقعى ؛ بل هو يؤثر التنقل فى المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة ... الأجواء السائبة المتحللة من العرف والتقاليد ... وهذا التحلل من العرف والتقاليد هو من سمات الرومنسية ، إلا أنه فى السريالزم

تحلل نشأ مما كرثت به الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) نفوس من اصطلوا حرها فزعزعت فيها القيم الأخلاقية وجعلتها تفلت من ربقة العقل (القديم ! . . .) الذى زلزلت أركانه نظرية النسبية الجديدة وما أذهل به فرويد ألباب العالم من أبحاثه السيكلوجية العجيبة التى أثبتت مدى تسلط عقلنا الباطن وهيمنته القاهرة علينا ، وتحكمه فى تكييف أخلاقنا ، وبالتالى فى عقلنا الواعى . . .

ثم ما أذاع به هجل من ضرورة هدم الماضى كله لبناء مستقبل سعيد على أنقاضه ، ومادوى به صوت ماركس من ضرورة هدم الرأسمالية وقيام نظام ينصف العامل ويشد أزره وينقذه من أنياب الرأسماليين .

فهؤلاء الثلاثة إذن : فرويد وهجل وماركس ، هم المسئولون عن ذلك السريالزم الذى لم يبتكروه ، بل ربما لم يكونوا يعرفون عنه شيئا ، وإنما الذى ابتكره وأذاع به وارتجل له ذلك الاسم ارتجالا هو رجل روسى يدعى « ترستان (١) زارا » وذلك حينما أطلقه فى سنة ١٩١٦ على تلك الحركة الهدامة التى اختلجت فى نفوس الداعين إلى القضاء على جميع موازين الآداب ومقاييس الذوق ، وذلك فى كلمة نابية كان يلقيها فى إخوانه من أتباع السوء الذين تحللت أخلاقهم وانحطت أذواقهم ووجدوا فى دعاوى ماركس العريضة رسالة جديدة تبشر بمجتمع جديد ، له فنه الجديد وأدبه الجديد . . .

وقد كانوا يطلقون على حركة السريالزم هذه ، والتى بدأها ترستان زارا ، كلمة دادا ، أى بابا ، وهى الكلمة التى ارتجلوها لثورتهم العاصفة بجميع القيم الأخلاقية ، والسخرية ما وسعتهم السخرية بما توارثه الناس من آداب وتقاليد وشرائع ومثل . وأنهم اتخذوا أحط الطرق وأوقحها لنشر هذا الروح الجديد وإشاعته بين الناس ، ولاسيما فى المشارب و (المباول ! . . .) العامة . وقد وجدوا إنجيلهم الجديد وقيمهم الجديدة فى تعاليم كارل ماركس ، تلك التعاليم التى كانت أكبر مخدر (! ...) للطبقات العاملة ؛ ولهذا نشبت بينهم وبين رجال السياسة والأديان عامة ، ولاسيما الكاثوليكيين ، مصادمات فكرية عنيفة ، إذ كانوا يغرون الشعب بالتحرر من

(١) Tristan Tzara.

من الكثلكة إلى الواقعية الاشتراكية . . . أما الفن الجديد الذى كانوا ينشدونه فقد وجدوه فى تلك الكتابة اللاشعورية أو الكتابة التلقائية (automatic) والتى كان أندريه بريتون أول من ارتفع بها إلى السريالزم الصحيح ، وبالأحرى كان أول من انتشلها من بؤرة الفوضى التى قضت فيها فترة الحضانة فى موسكو .

ثم مر السريالزم بعد ذلك فى أطوار ثلاثة . . . أولها (من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٤) وهى تلك الفترة التى كان يتلمس فيها طريقه إلى الفنون والآداب والسياسة باستحداث الوسائل التى يستطيع بها تسخير العقل الباطن للإنتاج فى هذا الميدان الفسيح الرحب ، والطور الثانى (من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠) وهو ذلك الطور الذى تحقق فيه كيان السريالزم بقيام الشيوعية الدولية ، وكان ذلك مصحوبا بالإنتاج الفعلى فى عالمى الأدب والفنون وفقا للأصول اللاشعورية (التلقائية) الخالصة . . . ثم يلى ذلك الطور الثالث ، وهو ذلك الطور الذى أخذ فيه معتنقوا السريالزم يتحللون بالتدريج من ربقة موسكو السياسية ، وهو تحلل يكاد يكون ردة إلى الأصول التى ثار عليها منشئو السريالزم الذين كانوا ينكرون الوطنية ويستهزئون بالشرائع ويسخرون من التقاليد ويزرون بالأديان ويكفرون بالأسرة . . . وكان من آثار هذه الردة أن أصبح كتاب السريالزم وفنانوه يتهاونون إلى حد ما فى الكتابة اللاشعورية أو التلقائية التى يكتبها الكاتب وهو شبه ذاهل عن نفسه ؛ وعادوا يجيزون الكتابة الشعورية إلى حد ما — كما أجازوا ذلك فى الفن أيضاً — وهنا نشأت طريقة جديدة — أو وجه جديد — من أوجه السريالزم ، هى طريقة الاضطراب الذهنى (البارانويا) التى ينتاب الكاتب السريالى فيها حال أشبه بالشرود الفكرى يصدر فيها عن مزاج سوداوى فكم يجعل أفكاره مفككة يكاد الربط بينها يكون معدوما . . . وهذا هو السريالزم الحديث الذى نشأ فى باريس واستقر فيها حتى اقتحمها الألمان فى الحرب العالمية الثانية فهاجر منها إلى أمريكا حيث استقر فى الولايات المتحدة وتأثر به كثير من أدبائها وفنانيها كما تأثر به كثيرون من كتاب المسرح الذين يثيرون فى القارئ أو المتفرج الكثير من مشاعر الرحمة وأحاسيس الحنان بجمال ما يصوره خيالهم المنطلق من صورة الروح الإنسانى المستكن فى أغوار النفس ولا يحسن إظهاره إلا هؤلاء السرياليون . . .

وعلى رأسهم وليم سارو ين W. Saroyan المولود سنة ١٩٠٨ ، والذى كتب عددا من القصص والمسرحيات السريالية قابلها النقاد الأمريكيون بالوجوم ... وإن أقبل عليها القراء والمتفرجون بالإعجاب .

وسنرى من الخلاصة التى سنقدمها فيما يلى للمسرحية السريالية التى كتبها ساروين أنه استطاع الإلمام بأهم عناصر المذهب السريالى . والذى نحب أن نلفت النظر إليه قبل تقديم هذا الملخص هو أن المسرحيات السريالية تكاد تشبه المسرحيات الطبيعية من حيث عدم اشتمالها على ذروة . . . ومن حيث أنها مجرد عرض صور لا تربطها إلا فكرة عامة ، إلا أنها تختلف من مسرحيات المذهب الطبيعى بهذا الجو الرومنسى الذى تجرى صورها فيه ، وإن اختلفت عن المسرحيات الرومنسية فى أنها تشبه الحلم ، وبالأحرى ، أحلام اليقظة التى هى من آثار سلطان العقل الباطن . . . ولن يصعب علينا إدراك ما لفرويد وهجل وماركس من نصيب فى تفكير المؤلف ... هذا التفكير الذى يوشك أن يشبه الهذيان ... وهو مع ذاك هذيان يملك علينا مشاعرنا ويثير فينا مواجع الرحمة .

قلبى فى بلاد المرتفعات (١)

مسرحية سريالية للكاتب الأمريكى وليم ساروين

نحن أمام « سلاملك » منزل قديم أبيض فى طرف من أطراف مدينة فرسنو بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة ... والمنزل منعزل ، تفصله من منازل المدينة برية موحشة تظلها سماء قرمزية . . . ونحن فى ساعة من ساعات الأصيل فى أمسية من شهر أغسطس سنة ١٩١٤ .... والشمس موشكة على الغروب .

وهذا صبى صغير يدعى چونى فى التاسعة من عمره . . . وقد أخذ يلهو ويلعب فوق الدرج ، ويحاول الوقوف على يديه وفوق رأسه (! . . .) والضرب فى الهواء برجليه كما يصنع « البلياتشو » ...

---

١ — My Heart is in the Highlands.

ثم تدوى فى البعد صفارة قطار يطوى الرحب ، فيفيق چونى مما هو فيه من هذا اللعب ، ويصغى بإحدى أذنيه إلى صفير القطار ، كأنما يحاول فهم ما يعنيه هذا الصفير الذى يشبه صراخ المستغيث . . . ثم يعود چونى إلى لعبه ، ولا يكاد يمضى فيه حتى يلمح غلاما لا يعدو الرابعة عشرة من عمره . . . مقبلا يطوى الطريق فوق دراجته وقد حمل على إحدى كتفيه حملا من جرائد المساء ، وأخذ يلعق قطعة من الجلاس الشائق اللذيذ الذى جعل الدنيا كلها من حوله عالما من الچيلاتى الجميل .

ويشير إليه چونى ... إلا أن الغلام يكون عنه فى شغل ... ويمضى به دون أن يلقى إليه بالا . فيجلس چونى ليفكر فى هذا العالم اللانهائى ... إلا أن عصفوراً يسقسق من من حوله فيقطع عليه تفكيره ، فإذا التفت إليه وشرع يكلمه طار العصفور دون أن يعيره اهتماما ... ودون أن يأبه به .

ويبتسم چونى ... ثم يعود إلى لهوه من جديد ... إلا أننا نسمع صوتا يصك آذاننا من داخل المنزل البائس ... فنعرف أنه صوت والد چونى ... الذى حبس نفسه فى عالمه الداخلى ، وأخذ يشتغل بقرض قصيدة من الشعر ... وها هو ذا يردد أبياتها ... ويحاول إصلاح مالا يعجبه منها .

« النهار الطويل الصامت على سفر فى منازل القلب الوقور المقروح (! . .) » ثم يصمت هنيهة ويعود فينبس موأوئا :

« و ... و ... و ...

ثم ينطلق مسرعاً فيقول :

« النهار الطويل الصامت ... على سفر فى منافذ القلب الوقور المقروح ... و ... و ...

ثم يتوقف ليقول : « لا ... لا ... »

ثم يعود فيقول : « إن الزمن ليتعثر كسيحا باكيا فى حنايا القلب الوحيد المهجور » .

ثم نسمعه يقلب مائدة ... ويضرب كرسيا فى غضب ... ثم يزمجر ... ثم يصمت ...

أما چونى فيرهف أذنيه ... ثم ينهض فيحاول الوقوف على رأسه ... إلا أنه يفشل مرة بعد مرة ... حتى ينجح آخر الأمر ... وبينما هو كذلك إذا هو يسمع أشجى موسيقى وأجملها ... وإذا الموسيقى هى هذا اللحن المعروف : « إن قلبى فى بلاد الأحلام ! » يعزفه موسيقار صناع طاعن فى السن وضع نايه فوق شفتيه ، وقد أوشك الآن أن ينتهى منه وهو يشارف المنزل ... وينتقل چونى إلى الرجل مأخوذا مشدوها يكاد يطفر من الجذل ، ويقول :

— « بودى لو سمعتك تعزف لحنا آخر ! »

ويقول له الرجل العجوز ، واسمه ماك كريجر :

— « أيها الفتى ... أيمكنك أن تحضر كوباً من الماء لرجل ظمآن ليس قلبه هنا : بل هو فى أرض الأحلام ... فوق روابى سكتلندا ! »

— « وما روابى سكتلندا ؟

— « روابى سكتلندا هى ... روابى سكتلندا ... هل يمكنك ...

— « وماذا يصنع قلبك فى روابى سكتلندا ؟

— « إن قلبى يتنزى من الحزن هناك ... أيمكنك أن تحضر لى كوبا من الماء البارد ؟

— « وأين أمك ؟ !

— « أمى فى طلسا ... فى أوكلا هوما ... لكن قلبها ليس هناك .

— « وأين قلبها إذن ؟

— « (بصـــوت مرتفع) فى ربى سكتلندا ... (بحنان) أنا فى منتهى الظمأ يا بنى !

— « وكيف حدث هذا ؟ كيف يترك كل أفراد عائلتك قلوبهم فى ربى سكتلندا ؟ !

— « (فى لهجة شكسبيرية) هكذا حالنا ... هنا اليوم ... وراحلون غدا !

— « (محدثا نفسه) هنا اليوم ... وراحلون غدا ؟ ! (إلى الرجل) ما أغرب ما ترمز ! !

— « أحياء حينا ... أموات حينا آخر .

— « وأين أم أمك ؟

— « (متحاملا ... ولكن فى غضب) إنها هناك ... فى ڤيرمونت ... فى بلدة صغيرة اسمها النهر الأبيض ... إلا أن قلبها ليس هناك !

— « وهل قلبها البائس العجوز فى ربى سكتلندا هو الآخر؟

— « ذهب إلى ربى سكتلندا فجأة ... يا بنى ! ... إن الظمأ يكاد يقتلنى !

(وهنا يخرج والد چونى كأنه ينطلق من قفص ويصيح بولده وهو أشبه بالنمر الذى استيقظ من حلم مزعج ... قائلا !

— « چونى أيها الملعون ... ارحم هذا الرجل العجوز البائس ... أدركه بجرعة من الماء قبل أن يسقط فيموت ... لعنك الله... ما أضيع أخلاقك !

ويجيبه چونى :

— « أوه ... ألا يستطيع الإنسان أبداً أن يقف على شىء من رجل مسافر !

— « أدرك الرجل بقليل من الماء قاتلك الله ... لا تقف كالناطور هكذا ... هات له يشرب قلت لك قبل أن يخر ويموت .

ويقول له چونى :

— « بل أنت الذى تأتيه بما يشرب ... فأنت لا تصنع شيئا :

— لاأصنع شيئا ! ... ولماذا ياچونى !...فأنت تعرف أننى أعد قصيدة جديدة منظومة فى ذهنى !

— وكيف دار فى خلدك أننى أعرف ؟ إنك واقف منذ هنيهة فوق السدة مشمرا عن ساعديك !

— (غاضبا) حسن ... كان واجبا عليك أن تعرف (زائراً بصوت مدو) إنك ابنى (متعجبا)

إن لم تعرف ذلك ، فليت شعرى من يعرف؟

وهنا يبش ماك كريجر ، ويخاطب الرجل قائلا :

— طاب مساؤك ... لقد كان ابنك يحدثنى عن صفاء الجو واعتلاله فى هذه الأرجاء ...

(ويذهل چونى ، ويخاطب نفسه قائلا) :

يا إله السموات ! إنى لم أنبس ببنت شفة عن الجو ، فن أين له هذا ؟
ويحيى والد چونى ماك فى عظمة وأبهة .

— كيف حالك : ألا تتفضل لتستريح عندنا قليلا ؟ يشرفنا ان ندعوك إلى لقمة نأكلها سويا .

(بلسان الواقع) سيدى : لشدما أموت جوعا . . إنى قادم من فورى !

(ويتقدم الرجل ليدخل ، فيعترض سبيله چونى ، ويحملق إلى أعلى فى وجهه ، ثم يخاطبه فى صوت عاطفى حنون)

— هل يمكنك أن تعزف لحن : داسقنى بعينيك فحسب ؟ لشدما أحب سماعه من نايك : إنه لحنى المفضل ، ولا أوثر عليه لحنا آخر :

(ويجيبه ماك كريجر ، وقد زالت الغشاوة عن عينيه)

— عندما تشب يا بنى ، وتصبح فى مثل سنى ، تعلم أن الألحان لا أهمية لها ، وأن الخبز هو كل شيء :

(فيجيبه چونى فى صدق) :

— مهما يكن ، فلشدما أحب أن أستمع إلى ذلك اللحن منك :

(وهنا يتقدم الموسيقار ويصافح والد چونى ، ويعرفه بنفسه قائلا :)

— اسمى چاسپر ماك كريجر . . وأنا ممثل .

— (مبتهجا) يسرنى أعظم السرور أن نتعارف (ويصدر أمره إلى چونى) چونى : هات جرة من الماء للسيد ماك كريجر :

ويهرع چونى إلى داخل المنزل ، أما ماك كريجر فيتنهد ، وهو يكاد يموت من الظمأ ويقول فى لهجة صادقة مع ذاك :

— ولد فاتن !

— (فى لهجة عادية) مثلى . . . إنه عبقرى !

— (وهو يغالب نفسه من التعب) أخالك مولعا به !

— إننا شخص واحد . . إنه قلب شبابى النابض . . هل لاحظت تشوقه ؟

— يجب أن أقول إننى لاحظت ذلك :

— (فى تيه وعجب) ذلك شأنى أنا الآخر ، وإن كنت أكبر منه سنا وأقل ذكاء :

(يعود چونى جاريا وهو يحمل جرة من المـــاء يعطيها لماك كريجر ، الذى يتناولها ، ويرفعها إلى فمه ، وقد جحظت عيناه ، وأخذت أنفاسه تسرع فتحدث شخيراً عالياً ، ثم يفرغ كل مافى الجرة من الماء فى لهاته دفعة واحدة ، بينما يلاحظه چونى وأبوه فى دهش واستغراب . . . فإذا فرغ راح يتنفس أنفاسا عميقة ، ثم نظر حوله يتملأ المنظر العام ، مقلباً عينيه فى السماء وفى طرف طريق سان بنيتو وحيث الشمس آخذة فى المغيب ، ثم يقول وهو سابح فى تأملاته ، وفى صوت حزين متعب لطيف :)

ـــ أحسب أننى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... ترى ! هل نستطيع أن نأكل كسرة من الخبز ، وقليلا من الجبن أمسك بهما جسمى ... وروحى ؟ .

(ويصيح والد چونى فى لهجة آمرة كلهجة ناپليون :)

ـــ چونى : اذهب إلى البقال وأحضر منه رغيفا من الخبز الفرنسى ورطلا من الجبن!

ـــ (فى صوت يشبه صوت القاضى وهو يصدر حكمه بإدانة المتهم :) هات النقود !

ـــ (فى صوت هادىء ، شعرى . وفى كبرياء :) أنت تعرف أننى لا أملك بنساً ياچونى . . هات من المستر كوزاك على الحساب .

ـــ إنه لن يفعل . . لقد تعب من إعطائنا على الحساب . . وهو يقول إننا لا نعمل ، ولا ندفع ما علينا ، ونحن مدينون له بأربعين سنتاً !

ـــ (مهتاجا وقد عيل صبره) : اذهب إليه وحاوره فى هذا ... انك تعرف أن هذا عملك !

لن يصغى إلىّ . . وهو يقول إنه لا يعلم أى شىء عن أى شىء ! وكل ما يريده هو مبلغ الأربعين سنتاً .

ـــ (بلهجة ناپليونية) اذهب إليه وتحايل عليه حتى يعطيك رغيفاً ورطلا من الجبن (ثم يتملق ابنه فى توسل ورقة :) . . ما أهون هذا عليك ياچونى !

(وهنا يتدخل ماك كريجر وقد نال منه الجوع وقلة الصبر ، فيقول :)

ـــ اذهب يابنى وهات من المستر كوزاك رغيفا ورطلا من الجبن .

ويقول والد چونى :

ـــ أسرع ياچونى ... إنك لم تفشل مرة فى إحضار شىء ما من محل المستر كوزاك

ويقيني أنك ستعود إلينا فى ظرف عشردقائق بطعام يليق بملك :

(ثم يتدارك متفكها) أو بدوق على الأقل !

— أنا لا أعرف ... المستر كوزاك يقول إننا ننوى أن نضحك على ذقنه ... ثم هو يريد أن يعرف فيم تشتغل !

— (مغضباً) عال : إذهب حالا وقل له (بصوت الأبطال) إنى لا أخفى عن الناس ما أعمل ... إنى ... أقرض الشعر ليلا ونهار ! .

— (مسلما آخر الأمر) عظيم : ولكنى لا أظن أنه سوف يقتنع ... فهو يقول إنك لا تخرج من منزلك أبداً ، ولا تبحث عن عمل .. وهو يقول ... إنك بليد ... ولا خير فيك .

— (مزمجراً) اذهب إلى هذا السلافى الغليظ القلب وقل له إنه معتوه ياچونى ! اذهب إليه وقل له إن أباك . . . هذا السيد والعالم العظيم ... واحد من أعاظم الشعراء المجهولين . الذين لا يزالون على قيد الحياة :

— إنه لن يبالى بهذا يابابا ... ومع هذا فسأذهب إليه ، وسأبذل جهدى ... أليس عندنا ما نأكله مطلقا ؟

— (مزمجراً ... وفى سخرية مرة) فشار : وفشار فقط : (إلى ماك كريجر) لقد مضت علينا أيام أربعة، ونحن لانذوق إلا الفشار : (إلى چونى) والآن ياچونى ينبغى أن تعود بالخبزوالجبن إذا كنت تريدنى أن أفرغ من تلك القصيدة الطويلة !

— سأبذل جهدى ؟

— (ويقول ماك كريجر) : لا تبطىء علينا ياچونى ، فخمسة آلاف ميل تحول بينى وبين الوطن يابنى :

— سأجرى الطريق كله يامستر ماك كريجر :

ويقول أبوه :

— وإذا وجدت نقوداً فى الطريق فتذكر أننا سنقتسمها بالتساوى :

— (وقد سرته النكتة) وهو كذلك يابابا :

(ثم ينطلق فى طريقه)

المنظر الثانى

داخل مخازن بقالة المستر كوزاك

(المستر كوزاك نائم فوق ذراعيه المربعتين - ويرفع رأسه عندما يدخل چونى - إنه رجل ظريف لطيف تكسو وجهه سيماء الجد ، ذو شارب وحف طويل أشقر من الطراز القديم ... يهز رأسه متثائبا محاولا أن يستيقظ)

چونى — (الدبلوماسى كعهده دائما) مستر كوزاك ... لو أنك كنت فى الصين. ولم يكن لك فيها صديق ولم تكن معك نقود ... ألم تكن تنتظر أن تجد فيها أحداً يعطيك أقة من الأرز ؟

— ماذا تريد ؟

— أريد أن أتحدث إليك قليلا ... لا بد أنك كنت تنتظر أحداً من أبناء الجنس الآرى ليمد إليك يد المعونة ... أليس كذلك يامستر كوزاك ؟

— كم أحضرت من النقود ؟

ليست المسألة مسألة نقود يامستر كوزاك - إنى أتحدث عن وجودك فى الصين ؟

— أنا لا أعرف لا شيء عن لا شيء :

— كيف يكون شعورك فى الصين فى هذه الحالة يامستر كوزاك ؟

— لا أدرى ياچونى - ماذا عساى أصنع فى الصين ؟

— حسناً ... ربما تكون قائما بزيارة هناك :..وربما شعرت بجوع شديد وأنت على مسيرة خمسة آلاف ميل من أرض الوطن ، ولا صديق لك فيها ... وفى هذه الحالة ليس من المعقول أن يزورك كل إنسان فلا يعطيك حتى أقة واحدة من الأرز يا مستر كوزاك !

— أكبر ظنى أن هذا لا يمكن أن يكون ... إلا أنك لست فى الصين ياچونى - ولا أبوك هو الآخر ؛ والواجب يقتضيك كما يقتضى السيد الوالد أن تسعيا فى الأرض وأن تبتغيا من رزقها شطراً من حياتكما التى تضيع سدى :.. فهلما فاعملا منذ الساعة لأنى لن أعطيكم شيئا من البقالة على الحساب بعد ، لعلى أنكم لن تدفعوا لى شيئا !

— مستر كوزاك : إنك تسيء فهم كلامى . . . إن هذه سنة ١٩٢٤ ... لا سنة ١٩١٣ . . . وأنا لا أتكلم عن شيء من البقالة . . . بل أتكلم عن جميع من حولك من الكفرة فى الصين . . . وأنت تقاسى من الجوع ما يكاد يذهب بنفسك !

— هذه ليست الصين . . . يجب عليكم فى هذه البلاد أن تسعوا فى سبيل رزقكم ، واجب على كل إنسان أن يعمل فى أمريكا :

— يامستر كوزاك . . . افرض أن الذى كنت تحتاجه ، ليمسك عليك رمقك فى هذه الحياة هو رغيف من الخبز ، ورطل من الجبن ، فهل كنت تتردد فى سؤال أحد المرسلين المسيحيين هذه الأشياء ؟

— أجل . . . كنت أتردد . . . وكنت أخجل من سؤاله أى شيء !

— حتى ولو كنت واثقا من إعطائه إياك رغيفين بدلا من رغيف ، ورطلين من الجبن بدلا من رطل واحد . . . حتى فى هذه الحالة يامستر كوزاك ؟

— حتى فى هذه الحالة

— أوه ... لا تقل هذا مستر كوزاك ... هذا مجرد كلام ... وأنت تعلم ذلك ... لماذا ؟ . . . أن الشيء الوحيد الذى يحدث لك هو . . . الموت . . . إن هذا ربما قضى عليك بالموت هناك . . . فى الصين . . . يامستر كوزاك !

— هذا - لو حدث - لا يهمنى . . . والواجب عليك وعلى أبيك أن تدفعا ثمن الخبز والجبن . . . لماذا لا يخرج أبوك من عقر داره ليبحث له عن عمل ؟

— (وهنا يغير چونى مجرى الحديث ليتلافى هذا الهجوم الحصيف إلى الناحية الإنسانية البحتة) ، كيف حالك يامستر كوزاك ؟

— عال ياچونى : وأنت ؟

— لا يمكن أن أكون خيرا مما أنا فيه . . . والأطفال ؟

— بخير جميعاً . . . وقد أخذ ستيفن يتعلم المشى الآن .

— عظيم جداً . . . وأنچيلا . . . كيف حال أنچيلا ؟

— أخذت تتعلم الغناء . . . وكيف حال جدتك ؟

— عال جداً . . . وقد أخذت تتعلم الغناء هى الأخرى ... وهى تقول إنها تفضل أن تكون مغنية عمومية من أن تكون ملكة على انجلترا ... وكيف حال زوجتك مارتا يامستر كوزاك ؟

— أوه . . . جيدة جداً :

— لا يمكنني أن أصف لك مقدار سعادتي حينما أسمع أن كل شيء على ما يرام في منزلك ... ويقيني أن ستيفن سيكون رجلا عظيما يوما من الأيام .

— أرجو ذلك وأنا عازم على إلحاقه بمدرسة عليا ليدرك من الفرص ما فاتني ولا أريد أن يشقى طوال حياته هو الآخر .

— إني أثق ثقة عظيمة في ستيفن يامستر كوزاك

— ماذا تريد ياچوني . . . وكم من النقود أحضرت ؟

— مستر كوزاك . . . أنت تعرف أنني ما جئت إلى هنا لأشتري شيئا . . . وتعرف أنني يلذ لي الحديث الفلسفي الهادئ معك ، في الفينة بعد الفينة . (وبسرعة) لتسمح لي برغيف من الخبز الفرنسي وبرطل من الجبن .

— على أن تدفع الثمن فورا ياچوني . . .

— وإيستر ؟ . . . كيف حال ابنتك الجميلة إيستر ؟ . . .

— بخير ياچوني . . . ولكن يجب أن تدفع الثمن فوراً فأنت وأبوك أخبث أهل هذه البلاد .

— يسرني أن تكون إيستر بخير يامستر كوزاك ... چاسپر ماك كريجر يزورنا في منزلنا الآن . . . إنه ممثل عظيم

— عمري ما سمعت عنه :

— وزجاجة من الجعة للمستر ماك كريجر

— لا أستطيع أن أعطيك زجاجة من الجعة

— بل تستطيع . . . بالتأكيد

— لا يمكن . . . وسأعطيك رغيفا من الخبز الفرنسي ورطلا من الجبن فقط ، أي نوع من العمل يقوم به أبوك حينما يعمل ياچوني ؟

— أبي يقرض الشعر يامستر كوزاك . . . وهذا هو العمل الوحيد الذي يقوم به أبي ، وهو واحد من أعاظم الشعراء في العالم .

— ومتى يكسب شيئا ما من النقود ؟

— إنه لا يكسب شيئا منها مطلقا . ... وهل يجتمع النقيضان ؟

— إنى لا أحب هذا النوع من العمل. ولماذا لا يعمل أبوك كما يعمل سائر الناس!

— إنه يكدح أشد مما يكدح أى إنسان آخر. إنه يكدح ضعف ما يكدح الرجل العادى.

— (وهو يسلم چونى رغيفا ورطلا من الجبن) حسنا . . . يكون حسابكم خمسة وخمسين سنتا يا چونى . . . ولقد لبيت طلبك هـــذه المرة . . . ولن يحدث هذا مرة أخرى

— (وهو يغادر المحل) قل لإيستر إننى . . . أهواها . . !

(وبينما يهرول چونى . يثب كوزاك ليطارد ذبابة لا تفتأ تهرب منه هنا وهناك وهو يسب الدنيا ويلعن الحياة .

المنظر الثالث

فى المنزل — والد چونى . والموسيقار العجوز يبحثان الشارع بعيونهما
متشوفين إلى مجئ چونى ومعه الخبز والجبن — وجدة چونى
واقفة فى السدة هى الأخرى للسبب نفسه

* * *

ماك كريجر: أظن أنه أحضر معه شيئا من الطعام

والدچونى: (فى كبرياء) طبعا . . طبعا . .

(ثم يومئ إلى المرأة العجوز التى تسرع إلى داخل المنزل لتعد المائدة — فى حين يسرع چونى إلى والده والرجل العجوز)

ألم أقل لك إنك كنت لها :

ماك : وأنا أيضا .. لقد كنت أعلم أنه سيأتينا بالطعام .

چونى : إنه يقول إن علينا أن ندفع له خمسة وخمسين سنتا .. ويقول أيضا إنه لن يعطينا شيئا على الحساب بعد ذلك .

والدچونى: هذا رأيه هو ... فيم كنتما تتحدثان ؟

چونى : تحدثت أول الأمر عن وجود إنسان فى الصين . وهو مشف على الموت جوعا ... ثم سألته عن صحة العائلة :

— وكيف حالهم ؟

— عال . وإن لم أجد نقودا ما فى الطريق .. ولا بنسا واحدا !

ـ حسنا . حسنا ... ليست النقود كل شيء !

(ويدخلون المنزل)

المنظر الرابع

حجرة الجلوس العامة ... كلهم حول المائدة وقد فرغوا من العشاء ـ
ماك كريجر يتناول الفشتات (الفرافيت !) من فوق المائدة واحدة بعد أخرى ، ثم يضعها فى فمه بلذة .. ثم يبحث الغرفة بعينيه ليرى إن كان ثمة ما يؤكل بعد :

ماك : هذا القدر الأخضر يا چونى ... الموضوع هناك ... هل فيه شيء !

چونى : بلى ... فيه بلى !

ماك : وهذا الصوان ... أليس فيه ما يؤكل ؟

چونى : كريكت ... فيه كريكت !

ماك : وهذه الجرة التى فى الركن ... يا چونى ... أى شيء لذيذ فيها ؟

چونى : ثعبان من ثعابين البرارى :

ماك : لا بأس ... وماذا فى أكل قطعـــة من لحم ثعبان البرارى المسلوق يا چونى !

چونى : (كمن نصبته يد القدرة حامياً للحيوانات من الأذى) هذا محال يا مستر ماك كريجر .

ماك : ولم لا يا چونى ؟ ولم لا يا بنى ؟ لقد بلغنى أنهم يأكلون الثعابين والجراد فى بورنيو ... وأظنك لا تقتنى نطاطا يا چونى ... أليس كذلك !

چونى : عندى منه أربعة فقط .

ماك : عال : هاتها يا بنى ... وبعد أن نأكل كفايتنا منها فسأعزف لك لحنه واسقنى بعينيك فحسب ... فأنا جد جوعان ياچونى .

چونى : وأنا أيضا .. إلا أننى لا أسمح لأحد بقتل هذه المخلوقات البريئة ... التى لها من الحقوق ما لغيرها من المخلوقات .

والدچونى: (لماك كريجر) ما قولك فى قليل من الموسيقى ؟ أحسب ذلك .
يدخل السرور على نفس چونى —

چونى : (واثبا) مؤكد ... مؤكد يا مستر ماك كريجر

ماك : وهو كذلك يا چونى ... الخبز ... لشد ما ينشب النضال بين الخبز وبين نفسى .. يا إلهى !

ينهض ماك ويأخذ فى النفخ فى نا به ... ويرتفع اللحن رويدا رويدا فى سحر وروعة كأحسن ما ينفخ أحد فى ناى ... ويأخذ الناس يفدون من الجهات المجاورة حتى يكتمل عددهم ثمانية عشر ... حتى إذا فرغ ماك من عزف هذا اللحن الخالد : اسقنى بعينيك لحسب ، راح الناس يهتفون له ويحيونه مأخوذين مسحورين)

والدچونى: (مزهوا منتشيا) يجب أن تلتى جمهورك ... يجب !

(وهنا يشرفون جميعا على الجمهور من السدة)

والدچونى: (مخاطبا الجمهور) جيرانى الطيبين ... أصدقائى ... أقدم لكم چاسبر ماك كريجر ... أعظم ممثلى شيكسبير فى هذا العصر (وبعد هنيهة) فى رأيى .

ماك كريجر: (فى لهجة تمثيلية) لاأزال أذكر أول مرة ظهرت فيها على مسارح لندن ، فى سنة ١٨٥١ ... وكأنما كان ذلك بالأمس فقط : لقد كنت حينئذ صبيا فى الرابعة عشرة ... جئت ، من أزقة جلاسجو ، وكان على أن أقبل دور تابع فى رواية نسيت اسمها بكل أسف ... ولم يكن على أن أقول شيئاً ، وإن كان على أن أسير على المسرح كثيرا . فكنت أجرى من ضابط إلى ضابط . ومن عاشق إلى محبوبته . ومن الحبيبة إلى المحب الوامق . . . مرات كثيرة !

روف آپلى: (النجار وأحد المحتشدين وهو يقاطع هذه الخطبة العظيمة آسفا) وما قولك فى لحن آخر يامستر ماك كريجر ؟

ماك كريجر : وهل يوجد بيض فى منزلك ؟

روف : بكل تأكيد . . . عندى اثنتا عشرة بيضة

ماك كريجر : وهل يشق عليك أن تذهب فتحضر لنا واحدة منها ، وعندما تعود...
سأعزف لك لحنا يجعل فؤادك يثب من بهجة ومن ألم :

روف : سأذهب فى الحال (يذهب روف)

ماك كريجر (للجمهور) أيها الأصدقاء ... كم كان بودى أن أعزف لكم لحنا آخر على هذا الناى ذى الحنجرة الذهبية ، لو لم أكن متعبا من طول ما قطعت فى رحلتى الشاقة عن ديارى ... وإذا تفضل كل منكم فذهب إلى منزله ، وعاد منه بعد قليل بلقيمات أتبلغ بها ، فإنه يسرنى أن أجد فى نفسى من القوة ما أستطيع به أن أعزف لكم لحنا ، أؤكد لكم أنه سيغير مجرى حياة كل منكم ... ويغيره ... خذوا بالكم ... إلى أحسن :

(ينصرف الجمهور ، وتكون إيستر كوزاك التى تسمع كلمة ماك إلى نهايتها آخر من ينصرف ، مطلقة ساقيها للريح . ثم يجلس ماك وچونى وأبوه على الدرج فى سكون ، ويفد الناس بعد قليل حاملين طعاما كثيراً لماك كريجر : فمن ذلك بيضة ، وسجق واثنتا عشرة بصلة خضراء ؛ ونوعان من الجبن ، وقطعة من الزبد ـ ونوعان من الخبز ؛ وبطاطس مسلوقة ؛ وطماطم طازجة وشمامة ؛ وشىء من الشاى ... وأشياء كثيرة أخرى .)

ماك كريجر: أشكركم يا أصدقائى ... أشكركم .

(ثم يقف فى وقار وينتظر حتى يسود الصمت ويشد عضلاته (أعنى يتمطع) ثم ينظر حوله فى تميز ، ويرفع نايه إلى شفتيه حتى إذا بدأ لحنه الجديد قاطعته إيستر كوزاك التى عادت تحمل باذنجانة ... فإذا ساد الصمت مرة أخرى أخذ ماك يعزف لحنه المحبب : قلبى فى ربى سكتلندا ... قلبى ليس هنا ... ولا يلبث الناس أن يسكبوا مدامعهم ثم يركعوا ليرددوا الأغنية فى ذهول واستغراق ـ حتى إذا انتهى ماك ... أخذوا ينصرفون واجمين فى حين يعود ماك إلى چونى وإلى أبيه وهو يقول فى تعاظم :

ماك : اجلسا ... لشدما كان يسرنى أن أعيش معكم فى منزلكم هذا زمنا طويلا لو لم يضايقكم هذا ...

(فيقول والد چونى فى ابتهاج وذهول) :

والدچونى : سيدى : ليس منزلى إلا منزلك

ثم يدخلون جميعاً

المنظر الخامس

(غرفة الجلوس العامـــة — بعد ثمانية عشر يوما — ماك مستغرق فى نومـه فوق الأرض ووجهه إلى أعـلى — چونى يتمشى فى الغرفة فى هـدوء ناظرا إلى من فى الغرفة — أبوه جالس إلى المنضدة يكتب شعرا — جدته جالسة فى الكرسى الهزاز فى هزات رتيبة — يسمع طرق على الباب — الكل — ما عدا ماك — يثبون ليروا من بالباب)

* * *

والدچونى : (وقد فتح الباب) ماذا ؟

شاب حدث: إنى أبحث عن چاسپر ماك كريجر ... الممثل .

والدچونى: وماذا تريد .

چونى : حسنا ... استأذنه فى الدخول على كل حال يا بابا ...

والدچونى : طبعا ... طبعا ... معذرة أيها السيد ... ألا تتفضل بالدخول ؟

(يدخل الشاب)

الشـاب : اسمى فيليب كارميشيل ... من أهل بلاد الأقدمين ... وقد أرسلونى لأعود إليهم بالمستر ماك كريجر إلى الوطن .

ماك كريجر : (ينهض ويجلس) الوطن ؟ هل ردد أحد اسم الوطن ؟ (مزمجرا) إنى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... وكنت دائما على هذا البعد من الوطن ... وسأظل منه على هذا البعد دائما : من هذا الفتى الصغير ؟ ...

الشاب : مستر ماك كريجر ... أنا فيليب كار ميشيل ، من أهالى بلاد الأقدمين ، وقد أرسلونى لأعود بك إليهم ، ونحن نستعد لحفلتنا التمثيلية السنوية التى ستقام بعد أسبوعين ، ونريدك للدور الرئيسى .

ماك : (ينهض بمساعدة چونى وأبيه) وما هو هذا الدور يا ترى ؟ . فأنا لم أعد أستطيع تمثيل أدوار صغار المغامرين .

الشاب : الدور هو دور الملك لير يا مستر ماك كريجر .!. إنه يلائمك تماما

ماك كريجر: (بلهجة الممثل الذى عاد إلى عمله ثانية) وداعا يا أصـــدقائى المحبوبين (يعود من السدة) ... إننى لم يسعدنى الحظ قط بصحبة أناس أنبل منكم ، ولا أصفى قلوبا ، ولا أروح إلى نفسى ، فى كل ما مر بى من الأيام ، وجميع ما زرت من البلاد ... وداعا .

(يخرج فى صحبة الشاب)

ثم تمضى لحظة من الصمت يشوبها الأسف والوحشة)

والدچونى: (بصوت عال كمن قرصه الجوع) چونى ... إذهب إلى دكان البقال وأحضر لنا شيئا نأكله . . . أعتقد أنك تستطيع يا چونى . . . أى شىء ! ...

چونى : (مغضبا وبصوت عال هو الآخر ، وقد عضه الجوع أيضا) مستر كوزاك يريد خمسة وثمانين سنتا ... ولن يعطينا شيئا بلا نقود .

والدچونى: هيا ... هيا ... اذهب إليه يا چونى ، ففى وسعك أن تحتال لهذا السيد السلافى حتى يعطينا ما نسد به رمقنا .

چونى : (مستيئسا) أو ... يا ...

والدچونى: (مزمجرا ، مشدوها) إه ! أنت ، ولدى . تضيق بأبيك هكذا ؟ إلىّ إلىّ ! ! لقد حاربت الحياة وحدى على هذا النحو قبل أن تولد ، فلما ولدت ، حاربناها معا . وسنظل نحاربها إلى الأبد ... الناس يحبون الشعر ، لكنهم لا يعرفونه ... وهذه هى المشكلة ! .. إلا أن شيئا لن يقف فى سبيلنا يا چونى .. فهلم إلى دكان البقال وهات لنا شيئا نتبلغ به .

چونى : لا بأس يا أبى ... لا بأس ... سأحاول جهدى

(يخرج چونى)

المنظر السادس

المنزل : وقد علقت عليه لوحة « للإيجار »

قبيل الشروق فى صبيحة من أوليات نوفمبر ١٩١٤ ، وقد آذن الشتاء . وسرب من الأوز طائر فى السماء مولياً شطر الجنوب وهو يزقو ؛ وهذا چونى جالس فوق درج السقيفة مسنداً ذقنه على يمينه ، حتى إذا سمع صوت الأوز . أرهف أذنيه . وهب واقفاً . وجعل ينظر إلى السرب الطائر فى السماء . ثم لا يلبث صوت الأوز أن ينخفض ثم يتلاشى ... ويعود چونى إلى مجلسه فوق الدرج ... وتشرق الشمس ... فترف ابتسامة عريضة وادعة فوق وجهه ، ثم يقلب طرفه فى ضوء الصباح كأنه صديقه الحبيب الذى قامت بينه وبينه أسباب المودة ... وكلما ازداد الضوء ازداد هذا الأثر فى نفس چونى ، فانتشى بموسيقى روحية ، وهب واقفاً ، وولى وجهه شطر المشرق ، ورفع ذراعيه ، وشرع (يتشقلب) ، ثم يدور حول البيت .

ثم يمر قطار على مسافة غير بعيدة بحيث يضطرب بسيره سطح الأرض

ويزداد ضوء الصبح . . . ثم يقبل غلام فى الثالثة عشرة ، من باعة صحف الصباح ، وقد بدت عليه سيماء الكآبة والجد شأن من فرغوا من أعمالهم ، وهو يصفر صفيراً هادئاً ، وقد خلت حقيبته من الصحف التى تركها تحت أبواب زبائنه قبل أن يتنفس الصبح ، مؤذناً بيوم جديد بعد أن مشى هذا البائس ساعتين فى شوارع البلدة فى ظلام الليل الدابر . . . أما اللحن الذى كان يصفر به ، فكان لحناً هادئاً مشجياً من تأليفه ، ومن ألحان الصباح الهادئ المشجى ...

چونی : (وهو يهبط الدرج) ألو ! . . . (مَهيّا ! . . .)
الغلام : (وقد وقف) ألو ! . . . (مَهيّا)
چونی : ماذا كان اللحن ؟ .
الغلام : أى لحن ؟ .
چونی : الذى كنت تصفره .
الغلام : أنا كنت أصفر ؟ .
چونی : طبعاً ... ألم تكن تشعر ؟
الغلام : أظننى أصفر دائماً .
چونی : وماذا كنت تصفر ؟ .
الغلام : لا أدرى .
چونی : أتمنى لو استطعت التصفير .
الغلام : أى إنسان يستطيع التصفير .
چونی : أنا لا أستطيع — كيف تصفر ؟ .
الغلام : لا تقل كيف ... هلم ... صفر ! .
چونی : كيف ؟ .
الغلام : هكذا ... (يبدأ فى الصفير وشرح عمليته شرحا فنيا) .
چونی : (معجباً) كم أتمنى لو استعطت عمل ذلك .
الغلام : (مسروراً ومتشوقاً إلى التأثير أكثر فى چونی) ليس هذا عسيراً ... إصغ إلى هذا (يعاود صفيره ثانية) .
چونی : ألا يمكنك أن تعلمنى ذلك .
الغلام : لا يمكن أن أعلم الصفير لأحد ... بل صفر أنت ... وإليك طريقة أخرى (يصفر صفيراً حلواً هو صفير باعة الصحف)
چونی : كهذا ؟ ... (يبدأ الصفير) .
الغلام : تماماً ... هذا هو البدء ... استمر ، وسيأخذ فمك الشكل الحقيقى ... وسترى أنك تعلمت التصفير دون أن تدرى ! .
چونی : صحيح ؟ !.

الغلام : مؤكد ! ؟ .
چونى : هل أمك ميتة ؟ .
الغلام : وكيف عرفت ؟ .
چونى : أمى ميتة أنا أيضا !
الغلام : صحيح ؟ .
چونى : آى ... لقد ماتت .
الغلام : أنا لا اتذكر لى أما ... هل تتذكر أمك ؟ .
چونى : أنا لا أتذكرها تماما ... ومع هذا ، فأنا أحلم بها أحيانا ..
الغلام : وأنا أيضا — لقد كنت أحلم بها .
چونى : ولم تعد تحلم بها الآن ؟ .
الغلام : (زائغا) لا — وما فائدة هذا لك الآن .
چونى : أمى كانت جميلة . . أؤكد لك .
الغلام : طبعاً . . . أعرف هذا . . . أتذكر . . . ألك أب ؟ . . ..
چونى : (تيـاهاً) أوه . . . طبعاً . . . إنه الآن فى المنزل نائم ،
الغلام : أبى . . . ميت أيضاً .
چونى : وأبوك أيضاً ؟ . ..
الغلام : (مؤكداً) أجل . . .

(يشرعان يتقاذفان بكرة تنس فيما بينهما)

چونى : أليس لك أهل ؟ .
الغلام : لى خالة — إلا أنها ليست خالتى على التحقيق — فلقد نشأت فى ملجأ
وأنا متبنى .
چونى : وماذا يكون هذا الملجأ .
الغلام : ذاك مكان يتربى فيه أولئك الغلمان الذين ليس لهم أب ولا أم حتى
يتبناهم واحد من الناس .
چونى : وما معنى أن يتبناهم أحد ؟ .

الغلام : يأتى إلى الملجأ من ليس له ابن أو ابنة ، فيلقى نظرة على أولاد الملجأ وبناته ، ثم يذهب بمن يقع عليه اختياره منهم ... فإذا وقع اختيارهم عليك مثلا ... ذهبوا بك لتعيش معهم .

چونى : وهل يرضيك هذا ؟ .

الغلام : لا بأس به ...

(ويترك الكرة تسقط على الأرض)

چونى : وما اسمك ؟ .

الغلام : هنرى ... وما اسمك ؟ .

چونى : چونى .

الغلام : ألك فى جريدة تقرؤها ... هناك حرب فى أوربا ! .

چونى : ولكن ... ليس معى نقود . نحن لسنا أغنياء ... ولا عمل لنا ... أبى يقرض الشعر ! .

الغلام : (وهو يعطى چونى جريدة باقيـــة معه) أوه ... عال عال ... ألا تكسبون نقوداً مطلقاً ؟.

چونى : أحياناً .. لقد عثرت مرة على ربع ريال ... فى جانب الطريق — أمامى مباشرة — وقد تسلم أبى مرة أخرى شيكا بعشرة ريالات من نيويورك ... فاشترينا دجاجة ، وطوابع بريد وأوراقاً وأظرفا ... ولما لم تكن الدجاجة تبيض ، فقد ذبحتها (ستى) وطهتها لنا ... هل ذقت الدجاج قط ؟ .

الغلام : أذكر أننى ذقت الدجاج ست مرات أوسبعا ...

چونى : وماذا عساك تعمل حينما تشب وتصير رجلا ؟ .

الغلام : أوه ... لا أدرى ! ... لا أدرى ماذا عساى أفعل ! .

چونى : (فى خيلاء) أما أنا ... فسوف أكون شاعراً ... مثل أبى . وهو يقول ذلك .

الغلام : أما أنا ... فأكبر ظنى أننى سأظل بائع صحف ... زمناما . (ثم يوشك أن يذهب) حسنا ... طاب صباحك .

چونى : ألا تمر بمنزلنا مرة أخرى ؟ .

الغلام : إنى أمر بمنزلكم صبيحة كل يوم ، فى مثل هذا الميعاد ... ومع هذا فإنى لم أرك من قبل .

چونى : (مبتسما) لقد رأيت مناما ... فاستيقظت ، ولم أرد أن أنام بعد . ولهذا فضلت أن أخرج إلى هنا ... لقد رأيت أمى ! .

الغلام : عسى أن أراك صبيحة أخرى ... إذا لم ترد أن تنام .

چونى : أرجو ذلك — طاب صباحك .

الغلام : طاب صباحك ... ، أوصيك بمحاولة الصفير دائماً ... وسترى أنك تجيده قبل أن تعرف ...

چونى : شكراً .

* * *

(يمضى الغلام وهو يصفر ... ويلقى چونى بالصحيفة فوق أرض السقيفة — ثم يجلس ثانية على الدرج .

(تخرج جدته بمكنسة ثم تشرع فى الكنس)

الجدة : (بلسان أرمنى لا تحسن أن تتكلم غيره باستثناء التركية والكردية وقليل من العربية ، وهى لغات لا يفقهها أحد فى هذه الجهة) كيف حالك يا حبيبى ؟ .

چونى : (الذى يفهم الأرمنية لكنه لا يتكلمها — يجيب بالإنجليزية) عال ! ...

الجدة : وكيف حال أبيك ؟ .

چونى : لا أعرف (ثم ينادى أباه بصوت مرتفع) أوه ! ... بابا ! ... كيف حالك ؟ ... (وتمضى لحظة ثم ينادى بصوت أكثر ارتفاعا) بابا ! ... (وتمضى لحظة صمت ، ثم يقول:) أظنه نائماً.

الجدة : أتوجد نقود ما ؟ ...

چونى : نقود ؟ ! ... ، (هازا رأسه) لا ! .

والدچونى : (من الداخل) چونى ؟ .

چونى : (قافزاً) يا ...

والدچونى: هل ناديت ؟ .

چونى : أجل ... كيف حالك ؟ .

والدچونى: عال ... وأنت ؟ .

چونى : عال ... أنا أيضاً .

والد چونى: وهل هذا كل ما أيقظتنى من اجله ؟ .

چونى : (لجدته) إنه بخير ! .

(ولأبيه بصوت أعلى) ستى العجوز كانت تريدأن تعرف كيف أنت

والدچونى: (بالأرمينية) صباح الخير يا ماما ...

(وبالإنجليزية لچونى) وماذا تعنى بقولك العجوز . . . إنها ليست عجوزا إلى هذا الحد .

چونى : أنا لا أقصد أنها عجوز ... أنت تعرف ما أقصد .

(ثم يخرج والد چونى وهو يزرر قميصه ، ويومئ إلى السيدة ، ثم يرمق الشمس بطرف ناظره ، كما كان يصنع تماما ، ويبتسم مثله أيضاً وهو يصنع ذلك — ثم يتمطى وهو يواجه الشمس ، ويهبط على الدرج ، فإذا حاول أن (يتشقلب ! ...) انبطح على الأرض ، فوق ظهره) .

چونى : يجب أن تأخذ نصيبك من الرياضة يا بابا ... إنك دائماً ... جالس جالس . . .

والده : (وهو لا يزال منبطحا على ظهره)چونى ... أبوك شاعرعظيم .. وقد لا يحسن أن (يتشقلب) مثلك .. ولكن إذا كنت تريد أن تعرف أى رياضى أنا ... فاقرأ ما كتبت من الشعر أمس :

چونى : أهو شعر جيد حقيقة يا أبى ؟

والده : جيد ؟ (ثم يثب واقفا كالبهلوان) إنه عظيم ... شعر من النسق العالى : وسأرسل به إلى مجلة الأطلنطك الشهرية أيضا :

چونى : أو... لقد ... نسيت يابابا... يوجد جريدة فى السقيفة

والده : (وهو يصعد الدرج) أتعنى جريدة صباحية ؟

چونى : أجل

والده : عال جداً . . . هذه مفاجأة سعيدة . . . ومن أين جئت بها بالله عليـــك ؟ .

چونى : لقد أعطاها هنرى لى .

والده : ومن هنرى ؟ .

چونى : ولد لا أم له ... ولا أب ... ويستطيع أن يصفر أيضا ! .

والده : (وهو يلتقط الصحيفة ويفتحها) لقد كان هذا تفضلا منه .

(يتصفح العناوين)

الجده : (بالأرمينية إليهما ، وإلى نفسها ، وإلى العالم أجمع) أين ذهب هذا الرجل ؟ .

والدچونى : هم ... (متنحنحا ، مستغرقا فى قراءة الأخبار) .

چونى : أى رجل ؟ .

الجدة : أنت تعرف ... الرجل الذى كان يعزف لنا على الناى .

(وتقلد العزف على الناى)

چونى : أوه . . . تقصدين مستر ماك كريجر — لقـــد أخذوه إلى بلاد القُدامى ! . . .

والده : (قارئا فى الصحيفة) النمسا . . . ألمانيا . . . فرنسا ... إنجلترا . . . روسيا . . . مناطيد زبلن . . . غواصات . . . دبابات . . . مدافع قنابل ! ! . . .

(ثم يهز رأسه آسفاً) لقد جُنُّوا مرة أخرى ! .

الجدة : (مؤنبة چونى) لماذا لا تتكلم بالأرمينية يا ولد ؟ .

چونى : لا أستطيع أن أتكلم الأرمينية .

والده : (إلى چونى) ماذا ؟ .

چونى : تريد أن تعرف أين ذهب المستر ماك كريجر .

الجدة : (إلى والدچونى) أين هو ؟ .

والدچونی : (بالأرمينية) . لقد عاد إلى بلاد القدامى .

الجدة : أخ ... أخ ... يا للسجين العجوز المسكين ! .

چونی : وهل بلاد القدامى سجن يا أبى ؟ .

والدچونی : لا أدرى وحقك يا بنى ! .

الجدة : (فى ثورة مثلما يتحدث ابنها وحفيدها عندما يختنقان) ولماذا لا يعود ليعيش معنا هنا . . . حيث لا يصلح له مكان آخر ؟ . . . (ثم تدخل) .

چونی : هذا صحيح يا أبى ! ... لماذا لا يعود مستر ماك كريجر ليعيش معنا ؟ . أحتم عليه أن يبقى فى بلاد القدامى ؟ .

والده : لو أنك رجل عجوز ، طاعن فى السن يا چونی ... وليس لك أهل ... ولا فى جيبك نقود . . . فأكبر الظن أنك تكون كالمستر ماك كريجر ! .

چونی : لشد ما أشتاق إليه أحيانا يا أبى ! .

والده : وأنا أيضا وحقك يا چونی ! ...

چونی : إنى لا أفتأ أذكره ... ولا سيما موسيقاه ... وطريقة شربه ! .

والده : إنه رجل عظيم ! .

چونی : هل صحيح أن قلبه فى ربى سكتلندا كما يقول يا أبى ؟.

والده : ليس تماما ! .

چونی : وهل يبعد حقا بخمسة آلاف ميل عن وطنه ؟ .

والده : على الأقل بهذا المقدار ! .

چونی : وهل تظن أنه قد يصل إلى بلاده يوما مع ذاك ؟ .

والده : إنه رجل عجوز يا چونی ... وسيصل ! .

چونی : تقصد أنه سيركب القطار والباخرة حتى يصل إلى ربى سكتلندا ؟ .

والده : ليس بهذه الطريقة يا چونی . . . إن الأمر يختلف من ذلك كله . . . إنه سيموت ! .

چونی : سيموت ؟ . . . وهل هذه هى الطريقة الوحيدة التى يعود بها الإنسان

إلى وطنه ؟ . . .

والده : هذه هي الطريقة الوحيدة .

(فى خلال هذا الحديث كله ... كان والد چونى يتصفح الجريدة ... كما كان چونى يقوم (بشقلباته البهلوانية) قاطعا السقيفة بحركاته ، ماشيا مرة على يديه . وواقفا مرة أخرى على رأسه ... وكان يسأل كثيراً من أسئلته وهو منكفئ فى ذلك الوضع العجيب ! .

(يسمع فجأة صفير مرتفع من بعد)

چونى : (بلهفة) إنه مستر وَيْلى Wiley ... ساعى البريد يا بابا .

(يثب والد چونى واقفا ... قاذفا الصحيفة على الأرض)

چونى : أتظن انه ربما أحضر خطابا من نيويورك ... وبه ... شيك ؟ ...

والده : لا أدرى يا چونى ! .

(يصل المستر ويلى على دراجته ... فيكاد چونى ووالده يوقعانه من فوقها من شدة التلهف ! .)

مستر ويلى : (بعد أن ينزل من فوق الدراجة برشاقة كأنما ينزل من فوق جواد) : سعد صباحك يا مستر ألكسندر .

والد چونى : سعد صباحك يا مستر ويلى .

چونى : أمن خطاب لنا ؟ ... مستر ويلى ؟ . .

مستر ويلى : (وقد أخرج رزمة من الخطابات من حافظته ، وهو يفكها ويفرزها) ربما ياچونى ... أحسب أن لأبيك معى خطابا ما ...

چونى : أهو من نيويورك ؟

مستر ويلى : (وقد أمسك بمظروف كبير) أجل ... إنه من نيويورك ياچونى . حسنا ـ مستر الكسندر ... يبدو أن الشتاء ينوى أن يعود من جديد . فقد كان الأوز يجوب أجواز السماء هذا الصباح .

والد چونى : (ثائر الأعصاب ، متوتراً ، متشوقا) أجل . . . أعرف .

(لنفسه) أعرف ... أعرف .

چونى : إذا قسم لى أن جاءنى خطاب من نيويورك ، فسأدخر ما يجئ به من نقـود !.

مستر ويلى : (لمجرد الكلام فحسب) كيف الأحوال يامستر الكسندر ؟ .

والدچونى : لقد كنت موفقا فى عملى ... شكراً لك يا مستر ويلى .

چونى : لقد ذهب والدى مرة إلى نيويورك ... أليس كذلك يا بابا ؟ .

والده : أجل ... حدث هذا ... كيف العائلة يا مستر ويلى ؟ .

مستر ويلى : كلهم بخير . . . إلا أصغرهم . . . چو . . . الذى لا ينفك يبكى . . . وهو الأمر الذى لا أطيقه ... هذا البكاء الذى لا ينقطع . ومع أنى لا أدرى ماذا يصنع بكاؤه بى ، إلا أنه يجعلنى أفقد الثقة بكل شئ . . . فعندما يبكى چو . . . أقول لنفسى : أو . . . ما فائدة هـذا ؟ .

چونى : أظن أننى سوف أذهب إلى نيويورك يوما ما . . . قبل أن أموت ! . . .

والدچونى : هون عليك يا مستر ويلى ... فسيقلع چو عن البكاء بعد قليل .

مستر ويلى : لعل وعسى ... ينصف إذا أقلع عنه قريباً .

(ينسى المستر ويلى فيذهب بالمظروف دون أن يسلمه)

والدچونى : مستر ويلى ! .

(يعود مستر ويـلى فيسلم المظروف ، ثم يحيى ويركب الدراجة وينطلق بها ...

— والدچونى يمسك بالمظروف وهو يتلهف إلى فتحه ... إلا أنه خائف مع ذاك ...)

چونى : (فارغ الصبر) حسنا يا والدى . . . هلم فافتح المظروف . . . ماذا تنتظر ؟ .

والده : (مغضبا ... مزمجراً) چونى ... إنى مرتعب ! ... ولا أفهم لماذا ؟ . أنا ... أبوك ... لا أفهم كيف يمكن أن أمتلئ رعبا ! .

چونى : ليس فى صوتك مايدل على الرعب يا أبى ... وممن ؟ .

والده : من مجلة الأطلنطك الشهرية . . . لا شك ، وأنت تتذكر هذه القصائد التى أنشأتها مذ كان المستر ماك كريجر هنا ! .

چونى : لعلهم اشتروا هذه القصائد ! .

والده : اشتروها ؟ ... ياحبيبى ! ... إنهم لا يشترون الشعر ياچونى .. إنهم يملأون حياتنا رعبا حتى يحين حيننا يا ولدى ! .

(يقرأ اسمه وعنوانه فى تهدج وفزع ومرارة) .

« بن ألكسندر ٢٢٢٦ شارع سان بنيتو ، فرسنو ، كاليفورنيا » .

چونى : إذن فالمظروف لك يا أبى ... مافى ذلك شك ... فلماذا لا تفتحه ؟ .

والده : إنى أرتجف خوفا ... قلت لك ... استولى علىّ الذعر والعار ... لقد كانت أشعارى هذه عظيمة ... فكيف أمكن أن أفزع ؟ .

چونى : (متحديا) إذن ... فلاتفزع ياأبى ! .

والده : (مغضباً) لماذا ينشد الناس كل شئ .. إلا أحاسن الأشياء ؟ . لماذا لايألون جهداوراء مايوردهم موارد الموت، ويبذون كل مايهبهم الحياة؟. لا أستطيع أن أفهم السر فى هذا ! ... لا أمل لأحد ... لا أمل لأىّ من الناس ! .

چونى : بل أحسن الآمال يا أبى ! .

(فى ثورة) وما هذه الأطلنطك الشهرية الملعونة ؟ . . .

والده : (غاضبا) چونى ... إليك عنى ... أرجوك ... إليك عنى .

چونى : (غاضبا كذلك) وهو كذلك يا أبى ... وهو كذلك ! .

(يدور چونى حول البيت ، ثم يظهر ثانية ، وينظر إلى أبيه لحظة . . . ثم يدرك أنه ينبغى أن يتوارى من طريقه) .

(لا يخفى أن والد چونى قد عرف أن الأطلنطك الشهرية قد ردت إليه قصائده ، كما لا يخفى أنه لا يصدق كيف ردت هذه القصائد ... ولا يخفى كذلك أن القصائد من أعظم الشعر وأجوده ، لأن الرجل نفسه عظيم ... وهو لا يفتأ يذرع الأرض كالنمر المهيج ... ويبدو وكأنه يكلم الدنيا كلها ، وإن كانت شفتاه مقفلتين لا تنبسان ... ثم هو يفتح

المظروف آخر الأمر ثم يلقى بالظرف ، ويتصفح القصائد ، فيسقط منها فرخ من الورق الأبيض الثقيل على أرض السقيفة ، بينما يقرأ بعضها معجباً بهـــا أيما إعجاب ، وهو لا يفتأ يقلبها صفحة بعـــد صفحة . . .)

والد چونى : آه .. أيها الأغبياء المجانين التعساء !

(ثم يجلس على الدرج ، دافنا وجهه فى راحتيه ، وقد ألقى القصائد جانبا ، وبعد دقائق يركل القصائد فتسقط من فوق الدرج إلى الأرض ، ثم يتناول الجريدة الصباحية فيجيل عينيه فى عناوينها ثانية . . .

وفى هـــدوء ... وثورة دفينة ... يتهدج صوته مرتفعا رويدا رويدا ...

والد چونى : هيا هيا ... اقتلوا الناس جميعا .. أعلنوا الحرب بعضكم على البعض الآخر ... خذوا الناس بالألوف واسفكوا دماءهم فى حومة الوغى . قلوبهم وأرواحهم ... وأبدانهم ... شوهوا ما أبدعت يد القدرة منهم ... امسخوا أحلامهم ، واملأوهم ذعرا ... وأفعموا قلوبهم بالكراهية لبعضهم البعض ... دنسوا خرافة العيش أيها المعاتيه الذين تقاس عظمتهم بعدد من يقتلون .

(يظهر چونى فى جانب من المنزل ، دون أن يراه والده ، مصغيا إلى ما يقول ... تأخذ السماء فى الإظلام)

أنتم أيهـا النصابون الذين يتغفلون العالم ... أيها الأشقياء الأشرار (ثم يقف فيشير بأصبعه كأنما يومى إلى العالم بأجمعه) هيا هيا ... أطلقوا مدافعكم الضعيفة الماجورة ... فلن تقتلوا شيئا ... ولن تقضوا إلا على أنفسكم ...

(ثم يهـــدأ ويبتسم)

وسيكون فى الدنيا شعراء دائمـا .

(تلمع بعض البروق الخفيفة فى الأفق) .

المنظر السابع

(الظلام مخيم على المنزل منذراً بهبوب عاصفة ... يسمع من بعيد صوت رعود شديدة ، يتلوه وميض برق ، وقد وقف والد چونى على درج السقيفة يبتسم ابتسامة بلهاء ... محزونة ... فيها وحشة وفيها غرابة ... كـكل شىء حولها ... والقصائد الشعرية مبعثرة على الدرج ، والمظروف ملقى على أرض السقيفة ... والجريدة كذلك ... وقد مضت بضع ساعات) ...

والدچونى: (يهز رأسه فى بله ... كأنه لا يريد أن يعترف بالواقع)

چونى : (يدمدم فى صوت مختنق)

(ثم يدمدم فى صوت أعلى قليلا)

(ثم يدمدم فى صوت أرق مما فعل أولا)

(ثم يزمجر ...)

(ثم يدور حول البيت حتى يقف تلقاء أبيه فى استحياء .

والدچونى: (فينظر والده إلى السماء وكأنما ينقدح الشرر من عينيه ... متحديا مغرورا .. لا ينثنى له عود ... جباراً

والدچونى: (فى لطف ... ولـكن فى فيض روحى عظيم) هل تناولت فطورك ؟

چونى : لست جوعانا يا أبى ... (يقولها فى خجل)

والده : بل يجب أن تدخل الآن ... وتأكل .

چونى : لست جوعانا ...

والده : بل تفعل ما أقوله لك .

چونى : لن آكل حتى تأكل أنت !

والده : بل تفعل ما أقول !

چونى : لا ... لن آكل حتى تأكل !

والده : أنا لست جوعانا !

چونى : سأذهب إلى دكان المستر كوزاك ... وسأحاول أن أعود بشىء نأكله .

والده : (وقد أحس بشىء من الخزى ... قابضا على ذراع چونى)

لا يا چونى!

(ثم يحتبس صوته عن الكلام ... وهو يحاول أن يجد ما يقوله عما بينهم وبين البقال) .

چونى . لقد ظننت أننا ربما حصلنا على شىء من النقود ... ولم أكن أتصور أن تجرى الأمور على هذا النحو ... فادخل أنت وكل ...

چونى : (صاعدا على الدرج)

ولا بد أن تأكل أنت الآخر

(ثم يدخل المنزل)

(يلمع برق خفيف)

(يدخل رجل فى حلة من حلل رجال الأعمال، ومعه زوج وزوجة تحمل طفلا ...)

رجل الأعمال: هذا هو المنزل ... الإيجار ستة دولارات فى الشهر ... والمنزل ليس بديعا حقا ... إلا أنه يدفع غائلة البرد والمطر

والدچونى : (يجيل فيهم عينيه الجامدتين !)

رجل الأعمال: (يعلو الدرج مادًّا يده إلى والد چونى ... وقد وقف الآخرون وراءه)

هل تذكرنى ؟ أنا الذى علقت ورقة الإيجار !

والدچونى : أذكر ... أذكر . . كيف حالك؟

رجل الأعمال: (مرتبكا) عال... مستر كورى ، صاحب المنزل ، مسافر. وهؤلاء يبحثون عن مسكن ... يأوون إليه فى الحال !

والدچونى : لا بأس .. فنى وسعى أن أرحل فى أى وقت ... أمعهم أثاث ؟

الرجل : (ملتفتا إلى المستأجرين) أمعكم أثاث ؟

الزوج : لا ...

والدچونى : تستطيعان أن تشتريا أثاثى ... إنه غير كثير . إلا أنه يكفى ... ومن ضمنه موقد لا بأس به .

الزوجة : (بشمم الفقراء) قد لا نحتاج إلى أخذ أثاثك .

والدچونى : خير ؟ إنى لم أدفع الإيجار لمدة ثلاثة أشهر ... وسأترك الأثاث مقابل الإيجار .

(يحاول رجل الأعمال أن يتكلم)

والدچونى : خير خير ... يؤسفنى ألا يكون معى الثمانية عشر ريالا — والأثاث يساوى هذا المبلغ (إلى رجل الأعمال) وتستطيع أن تدع هؤلاء الإخوان يستعملونه حتى يعود مستر كورى (إلى المستأجرين) أتحبان رؤية المنزل .

الزوج : يبدو أنه مناسب

رجل الأعمال: (وهو يهم بالانصراف) ... إذن اتفقنا ... الإيجار ستة دولارات شهريا ... والماء علينا .

والد چونى : وتستطيعون التسلم فى أى لحظة

الزوج : نشكرك كثيرا ... ربما عدنا هذا المساء ... أو باكر

(وبينما هم ينصرفون يأتى چونى وفى يده طبق به قطعتان من الخبز ، وعنقود صغير من العنب) .

چونى : من هؤلاء ؟

والده : ناس كانوا يمرون من هنا

چونى : وفيم كنتم تتحدثون؟

والده : مجرد حديث يا چونى .

چونى : (مغضبا) لا تضق بالدنيا هكذا يا أبى

والده : ملتفتا إليه وهو يرمقه بحنان وذهول وشغف وغبطة ، ثم ينفجر ضاحكا فجأة)

أنا لست ضائقا بالدنيا يا چونى ... لندع الدنيا تكن هى الدنيا ... وليسبغ الله حبه على الجميع !

چونى : (منبسطا)عظيم عظيم ... هلم نأكل...

(يضع الطبق على السلمة العليا ، ويجلسان ، ثم يأخذان فى أكلهما)

(يمضيان فى الأكل صامتين ،وكل منهما يرمق الآخر بطرف عينه ...

(وچونى يحدج أباه كما كان يحدج الشمس ، وأبوه يبادله النظرة نفسها...
(فيبتسم چونى ؛ ويبتسم أبوه أيضاً)

چونى : هل تحب العنب يا بابا ؟

والده : طبعا ... إنى أحب العنب

چونى : بابا ؟

والده : ماذا ؟

چونى : هل الدنيا تشبه السجن حقا ؟

والده : أحيانا ، لا أشك فى أنها تشبهه ... وأحيانا ، لا يمكن أن تكون كذلك .

چونى : لست أفهم !

والده : إنها هذا وذاك . . بالتساوى يا چونى ! فيها من الخير ، قدر ما فيها من الشر .

چونى : أقصد ... إن كنت تظن أنه يحن إلى بلاده أحيانا ؟

والده : بالتأكيد ... لشد ما يحن إليها !

چونى : أتمنى أن يعود إلينا !

والده : وأنا أيضا ... بودى لو أراه ثانية

چونى : إنى لا أبرح أذكره .

والده : وأنا كذلك ... وسأظل أذكره دائما

چونى : وأنا يا بابا ... أكان لزاما عليه أن يذهب ؟

والده : أظن ذلك

چونى : لقد كان يبدو كأنه رجل صغير ظريف

والده : أتعنى ذلك الشاب الذى جاء ... وذهب به ؟

چونى : طبعا ... ذلك الشاب الذى كان يتكلم بجدة ، كأنما كان يخطب الجماهير ...

والده : لقد كان شابا طيبا

(لم تبق إلا عنبة فى الطبق)

چونی : تفضل يا أبى ... خذها

والده : (مغتبطا) كلا يا چونى ... إنها لك ... لقد كنت أعد

چونى : حسنا ... (يتناولها ويأكلها) أتعد هذه سرقة يا أبى ؟

والده : (ساخرا) هيه ! بعضهم يعدها سرقة ، وبعضهم لا يعدها كذلك (جادا) أما أنا ... فلا أعدها سرقة أبدا ... (ثم يصيح بچونى) لقد أخذت هذا العنب من الكرم ... أليس كذلك ؟

چونى : أجل... لقد أخذته من الكرم يا أبى ...

والده : (ساخرا) إذن ... فلا يمكن أن تكون هذه سرقة أبدا

چونى : ومتى تكون سرقة إذن ؟

والده : (مرسلا الكلام على عواهنه) فى نظرى يا چونى ... السرقة تكون حيث يلحق ضرر ، أو إيذاء ، لا داعى إليهما ، بشخص برىء ؛ بحيث تحصل من ذلك فائدة ، أو سلطان ، لشخص غير برىء

چونى : أوه ! ... (لحظة من الصمت) عال ... إذا لم تكن هذه سرقة إذن ... فأحسب أننى أستطيع أن أذهب ، لأحضر قدراً آخر .

(ثم ينهض)

سيستريح ظهر الأرض منهم جميعا فى القريب العاجل ...

(يختفى)

والد چونى : (ضاحكا) يا ولدى ياچونى ! ... لشد ما كنت سعيدا يا إلهى ! .. ولشد ما أنا شاكر ! ...

(ثم يلتقط أصول القصائد ، ويضعها فى جيبه ، ويمضى فى الشارع)

المنظر الثامن

(فى داخل محل المستر كوزاك الذى يكون نائما كعادته على ذراعه المثنية تحت رأسه . ومحله أتعس حالا من قبل ... ويظهر أن عائلة المستر كوزاك هى التى كانت تأكل البضاعة ...

يدخل والد چونى فى انكسار ، وخجل ، فيرفع المستر كوزاك رأسه ، ويومئ بعينيه ، ثم يقف) .

والد چونى : (كالذى يشعر بذنبه) أنا والد چونى ؟ . . .

(يقف الرجلان وكل منهما يحملق لحظة فى وجه الآخر ، مرتبكين ، متأثرين ، سعيدين مع ذاك ، وكل منهما محنق من نفس الأمور التى تسود العالم . . . الشره . . . والخداع . . . والقسوة . . . وانعدام التناسب . . . ثم يبتسمان . . . ويتصافحان فى حرارة) .

مستر كوزاك : أنا أعرفك . . لقد تحدث إلى چونى عنك . . . مجيئك تشريف لى .

والد چونى : إنك رجل شفيق .

مستر كوزاك : لست . . . أفهم ! . . .

والد چونى : جئت لأسلم عليك ... لأودعك ... ولأعتذر ... وأشكرك ! . . .

مستر كوزاك : (بسرعة) أرجو ألا تكون منتويا الرحيل ! ...

والد چونى : بلى ... بكل أسف .

مستر كوزاك : لشد ما سنفتقد چونى ... كلنا ! .

والد چونى : ليس معى نقود ... وأنا مدين لك ؟ .

مستر كوزاك : لا شيء ... لا شيء ... هذا شيء لا قيمة له ! .

والد چونى : وقد لا أراك ثانية .

(يخرج أصول أشعاره من جيبه) .

(بقوة) أنا شاعر ... وهذه بعض قصائدى (مستدركا) وأنا لا أقدمها لك مقابل دينى ... فالنقود شيء آخر ... (ضارعا) فهل تتفضل فتتقبلها ... مقابل شفقتك ؟ .

مستر كوزاك : (فى إخلاص وحرارة) لا يمكن أن آخذ قصائدك .

(لحظة)

والد چونى : أرجو أن تكون تجارتك ناجحة ! .

مستر كوزاك : الناس ليس معهم نقـــود . . . وأنا لا أدرى كيف آتى ببضائع جديدة . . .

والد چونی : شيء مؤسف !

مستر كوزاك : وفى الشتاء تكون الحالة أسوأ ... فدور تجهيز المأكولات مغلقة ، ولا توجد أعمال ، ولذلك فلا يوجد عمال لأبيع لهم بقدر المستطاع . . . أما هذا الشتاء فليس معى من النقود ما أشترى به بضائع جديدة ... وربما اضطررت إلى إغلاق المحل الذى لا يكاد ينهض بمطالب أسرتى .

والد چونی : (متأثراً حزيناً) هذه القصائد ... إسمح لى بأن أقول لك ، إنها أبدع ما نظمت فى حياتى . . . وبودى أن أتركها معك .

(إستر ، ابنة المستر كوزاك ، تدخل من الباب الخلفى للمحل ، وهى طفلة جميلة فى السابعة) .

مستر كوزاك : هذه ابنتى إستر ... إستر ، هذا والد چونی .

والد چونی : لقد حدثنى عنك چونی .

إستر : كيف حالك ؟

(مغتبطة ، ولكن فى استحياء)

مستر كوزاك : إنهم مسافرون .

إستر : (كأنها صدمت) أوه ! .

والد چونی : چونی سيفتقدك .

(ترتجف شفتا إستر ، وتغرورق عيناها بالدموع ، ثم تهرب ...)

مستر كوزاك : كل شيء هو من هذا القبيل ! .

والد چونی : إنهم أطفال .

مستر كوزاك : أجل إلا أن هذه سنة الحياة منذ بدء الخليقة ولن تجد لسنتها تبديلا ، والنساء فقط لا يصدقن ! .

والد چونی : ألا تعطيها هذه القصائد ! .

مستر كوزاك : أرجوك . . . لا شيء . . . إنها ستبكى قليلا . . . ثم . . . لا شيء ! . . .

والد چونی : ها كها . . . (يدفع إليـــه بقصائده) إنك تصنع فىّ معروفا إذا احتفظت بها .

(بصوت مرتفع ... إلى الله ... والعالم أجمع)

ألاترى ؟ . . يجب أن يقرأ الشعر ليكون شعرا ، وقد لا أكون فى حاجة إلا إلى واحد فقط من القراء ... فإذا كان ذلك كذلك ... فلا أريد أن يكون هذا القارئ إلا أنت !.

مستر كوزاك : شكراً . . . أنا لا أستحق هذا ...

والد چونى : (مبتسما) وداعا ... طابت أيامك .

مستر كوزاك : وداعا ... طابت أيامك يا سيدى ! .

(يذهب والد چونى ... فيقف كوزاك فى وسط دكانه ، ثم يخرج نظارته ويضعها على أرنبة أنفه ، ويفتح القصائد ، ثم يشرع فى قراءتها فى صوت هادئ ناعم ، وتأخذ مشاعره فى التغير ، بينما ينهمر المطر فجأة ، وتدخل إستر من الباب الخلفى)

مستر كوزاك : (قارئاً ...)

أنا إن كنت بأطباق الثرى

أو بأعماق البحار الزاخرات

لا صقا بالصخر لن أنسى الهوى

فاذكرى ودى وحبى يا حياتى

(تأخذ إستر فى نشيج مؤلم ، فيلتفت والدها . . . ويذهب إليهـــا . . .)

المنظر التاسع

غرفة الجلوس بعد حوادث المنظر السابق بمـــدة ، وقد جلس والد چونى إلى المائدة ، ناظراً إلى رزمة من الأوراق التى كتب فيها قصائده ... والمطر لايزال ينهمر ، وهو لايفتأ يذهب إلى النافذة لينظر من خلالها فى الفنية بعد الفنية)

والدچونى : قاتله الله ماذا حدث له ؟ .

(ثم يعود من النافذة فيجلس إلى قصائده يتصفح بعضها ، ثم يتبرم بها فيلقيها ويذهب إلى النافذة مرة أخرى ، ثم يأخذ فى ذرع الغرفة جيئة وذهابا . . وهو فى منتهى القلق .

ثم يصل چونى آخر الأمر ، واثبا على سلم السقيفة ، فيفتح الباب بلهفة ، ويدخل ، ويطرق الباب خلفه ثم يغلقه بالمزلاج ، وهو يلهث ويضطرب من الفزع ، فنعرف أن أحداً يقص أثره ، ونراه يحمل أربعة عناقيد من العنب الأحمر القانى ، وست تينات ، ورمانتـــين . . .)

چونى : وهو يلهث مفزوعا) بابا ... أين أخبيها ... أين أخبيها ؟

والده : ماذا يا چونى ... ماذا ؟

چونى : لقد قلت إنها ليست سرقة يا بابا !

والده : (فى ارتباك ظاهر) حسنا ... إنها ليست سرقة

چونى : فمال كلب الفلاح إذن ؟

والده : عم تتحدث ؟ ... أى كلب ؟

چونى : كلب الفلاح الذى ظل يعدو خلفى طول الطريق إلى هنا

والده : كلب ! ... تريد أن تقول إن كلبا عدا خلفك ؟ وماذا كان شكله ؟

چونى : لم تكن لدى الفرصة لكى أنظر إليه فيها ... ولكن ... أغلب الظن أنه كلب كبير وفظيع !

والده : (وقد أغضبه هذا التحقير) كان الله فى عونك يا بنى ! .. وهل حاول هذا الملعون أن يعضك ، أو يصيبك بأذى ؟

چونى : لا أظن يا والدى .. لا أظن ... إلا أنه كان موشكا ان يفعل فى أى لحظة .

والده : وهل هم بك ؟

چونى : لم يهم تماما ..

والده : فماذا حدث إذن ؟

چونى : لقد كان يجرى ورائى تماما طول الطريق

والده : وأين هو الآن ؟

چونى : أظنه فى الخارج ... وهل أنت متأكد أن هذه ليست سرقة يا أبى ؟

والده : (وهو مغضب ... ويأكل بعض حبات من العنب مع ذاك) بالطبع ، بالطبع ... ليست سرقة ... سآخذ أنا بالى من الكلب ... تذكر ياچونى أن أباك لا يمكن أن يفزع من إنسان أو من وحش .

(يذهب إلى النافذة فى حذر ، ثم ينظر منها)

چونى : أهو موجود يا بابا ؟

والده : لا يوجد إلا كلب صغير يا چونى ... وهو نائم ... على ما أظن

چونى : أجل ... إنى أعرفه ... إنه كلب الفلاح ... وهو ينتظرنى .

والده : إنه ليس كلبا كبيرا يا چونى .

چونى : أجل ... ولكن ... إن كانت هذه سرقة ؟ ... وإن كان هذا كلب الفلاح ؟ ... فماذا يكون إذن ؟

والده : وفيم هذا كله ؟ إن هذا الكلب الهزيل الضئيل ليس ملكا لأحد . ويخيل لى أنه يبحث عن صديق يعطف عليه يا چونى !

چونى : أواثق أنت يا أبى ... لقد جرى خلفى طول الطريق

والده : واثق لا شك ... كل الثقة ! أنا لست شاعرا بلا شىء يا چونى ... أنا خبير بكل شىء !

(وهنا يأخذ الكلب فى الهمهمة والنباح فجأة ... فيقفز والد چونى إلى الوراء فى هلع . مبتعدا عن النافذة ... وينوء الهم بكلكله على صدر چونى ... وينعقد لسانه)

چونى : (نابسا آخر الأمر) ماذا يابابا

والده : أظن أن أحداً مقبل ؟ ...

چونى : أرأيت ... إنها سرقة يا أبى ... إنه الفلاح .

(يجرى إلى المنضدة ويجمع الفاكهة فى كلتا ذراعيه — وتدخل جدته مسرعة) .

جدته : (بالأرمينية) ما كل هذه الزمجرة ... فى هذا المطر ؟

الوالد : ش ... ش ... شو ...

(يخرج چونى بالفاكهة من الغرفة — ثم يعود وهو يكاد يموت فرقا ...
(الكلب لا يزال يهمهم وينبح — والوالد أشد ذعرا من ابنه) .

الوالد : كم أشتهى سيجارة !

چونى : (وقد أهمه ما فيه أبوه — متوسلا إلى جدته بالأرمينية)
هل عندنا سجاير ؟

(تسرع جدته بالدخول إلى الغرفة المجاورة)

(الكلب يقف نباحه — ويسمع طرق خفيف بالباب)

چونى : أرأيت يا أبى ؟ ... إنه الفلاح ! ... أين أختى ؟
لا تفتح الباب !

الوالد : أفتح الباب ؟... كلا ... هات المنضدة ...

(يدفعان المائدة خلف الباب ، ويمشيان على أطارف أصابعهما إلى وسط الحجرة — وتقبل الجدة مسرعة وفى يدها سيجارة وعود كبريت تقدمهما إلى ابنها (والد چونى) الذى يشعل السيجارة ويأخذ منها نفسا عميقا ثم يتنفس صعداءه متمطيا)

الوالد : (فى لهجة مسرحية) أنا الذى أخذت الفاكهة من الحقل ... فافهم هذا يا چونى .

چونى : لا تفتح الباب يا أبى ...

(يتناول والده مقعدا صغيرا ويضعه فوق المنضدة لصق الباب — ليزيد من ثقلها ، وهنا يأخذ چونى كرسيا ويضعه فوق المنضدة كذلك — أما الجدة فتضع زهرية هى الأخرى ... ويعود والد چونى فيضع ثلاثة كتب ثقيلة ... وهكذا ... كلما ازداد الطرق ، جاءوا بأشياء أكثر فأكثر حتى يضعوا كل أثاثهم تقريبا خلف الباب)

والد چونى : لا تخف يا چونى ... لا تخف ...

چونى : إنه لن يستطيع الدخول ... أليس كذلك ؟

والدچونى لا أظن !

(يقف ثلاثتهم وسط الغرفة وكأنهم يتحدون العالم بأسره ، وبعد لحظة ينقطع الصمت على صوت ناى يعزف) :

قلبي فى ربى سكتلندا !

(وتشرق الشمس)

چونى : (صائحا) إنه المستر ماك كريجر

والده : (جاريا إلى النافذة يفتحها ويطل منها ثم يصيح)

مرحبا مستر ماك كريجر . . چونى ... أعد كل شىء إلى مكانه ...

(يعود ليساعد أمه وابنه فى إعادة كل شىء إلى مكانه ... ثم يفتح الباب على مصراعيه — فيجد چاسپر ماك كريجر لا يزال ماضيا فى لحنه ، والكلب الهزيل واقف خلفه — وهنا يدخلان ، كريجر ، والكلب الذى يهرول فى الحجرة واثبا هنا وهناك مرحا مذهولا ، وعينا كريجر مغرورقتان بدموع الفرح والأسى ... وينطلق چونى إلى المطبخ عدة مرات ليعود منه بالفاكهة على طبق — ومعه جرة من الماء .

ويفرغ كريجر من اللحن ثم يقف الجميع صامتين لحظة ... يتقدم بعدها چونى بجرة الماء إلى الضيف العزيز)

ماك : (فى حالة من الإعياء) لست ظمآنا هذه المرة يا چونى

والدچونى : مرحبا أيها الصديق العزيز

ماك : لقد هربت .. وهم فى أثرى الآن ... لكننى لن أعود معهم ... وقد سرقوا نايى ... وحاولوا أن يبقونى فى فراشى بحجة أننى مريض : وأنا لست مريضا .. بل .. عجوز .. طاعن فى السن .. وأعرف أن أيامى فى هذه الدنيا معدودة .. وكل ما أتمنى أن أقضى البقية الباقية منها معكم .. فأرجو ألا تسمح لهم بإرجاعى

والدچونى: لن أسمح بذلك

(ثم يقدم كرسيا لماك)

أرجو أن تجلس

(يجلسون جميعا ... ويشرع ماك فى التفرس فى وجوههم)

ماك : ما أسعدنى برؤيتكم ثانية !

چونى : ألايزال قلبك فى ربى سكتلندا ؟

ماك : (وهو يومئ برأسه) أجل يا بنى ... إنه لا يزال هناك

والدچونى: (مغضبا) چونى !

چونى : (مهموما هو الآخر) ماذا ؟

والده : اسكت !

چونى : ولمه ؟

والده : ولمه ؟... لماذا تكون غبيا هكذا أحيانا ؟ ألا تلاحظ أن مستر ماك كريجر متعب مكدود ؟

چونى : (لماك) — أمتعب أنت ياسيدى ؟

ماك : (وهو يومىء برأسه) .. ولكن . أين أمك يا بنى !

چونى : إنها .. ميتة !

ماك : (وهو يكلم نفسه تقريبا) لا ... لا ... ليست ميتة يا چونى !

(ثم يهز رأسه) إنها فى ربى سكتلندا ؟

الجدة : (إلى ابنها) — ماذا يقول ؟

والدچونى: (وهو يهز رأسه) لا شىء ؟

(وإلى ماك) ألا تأكل ؟ .

ماك : (وهو ينظر إلى الطبق) حبة من العنب ... ولا أكثر ...

(ثم يلتقط عنبة من العنقود ويضعها فى فمه . . . لكنه يجفل فجأة . . .) أهم آتون ؟ .

والدچونى: لا تخش شيئاً يا صديق — بل نم ... واسترح .

(ثم يقوده إلى الأريكة (الكنبة) حيث يستلقى فوقها ووجهه إلى أعلى ، ويعود والد چونى إلى كرسيه عند المنضدة ، ثم يتنحنح

الجميع عن الأكل . . . إلا أن ماك يقفز فجأة ، ويعود إلى مقعده عند المنضـــدة . . .)

ماك : أنت لن تسمح لهم يارجاعي ... أليس كذلك ؟ .

والدچوني: كلا . . .

(ثم يكسر رمانة ويعطيه فلقة منها)

حاول أن تأكل شيئاً .

ماك : أشكرك يا صديق — أشكرك .

(ثم يأكل حبات)

(وهنا يسمع طرق على الباب ، فيثب ماك كريجر واقفاً مروعا . . .)

ماك : (مزمجراً - ناظراً نحو الباب) إنكم لن تعودوا بي ... وأنا أحذركم ... وسأقع الآن وألفظ آخر أنفاسي . . . إنني من هنا . . . وهؤلاء (مشيراً إلى الجماعة) أهلي .

والدچوني: (مفزوعا) هل نفتح الباب ؟ .

چوني : (مفزوعا أيضاً) هل نفتح ؟ .

ماك : (في جبروت) طبعاً ... سنفتح الباب ! .

(ثم يذهب إلى الباب فيفتحه — وإذا الطارق روف آپلي ، النجار الذي يؤخذ قليلا بمنظر ماك)

روف : هالو ... مستر ماك كريجر

چوني : من هذا ؟ .

روف : أنا روف آپلي .

ماك : كيف حالك ... روف ؟ .

والدچوني: (وهو عند الباب) تفضل ياروف ، ادخل .

(روف يدخل ومعه رغيف وقطعة من السجق وبيضتان)

روف : لقد كنت جالساً في منزلي لا أصنع شيئاً . . . بينما سمعت ذاك اللحن القديم ... فلم يساورني الشك في أنه المستر ماك كريجر !

ماك : ما أشد سروري لتذكرك ! .

روف : إننا جميعاً ذاكرون سحر هذا اللحن . . . و . . . ولقد أحضرت هذه الأشياء .

ماك : (يأخذها ويضعها على المنضدة)

أشكرك يا صديق .،. أشكرك !

(طرق بالباب مرة أخرى ... إنه سام ولاس ، عامل أسلاك البرق ، في « عفريتة » الشغل الكاملة ، ومن فوقها « مريلة » وقد برزت أدوات الشغل من جيوبه — وقد لف حول ربلتيه أي بطن رجله ، أشرطة وشنابر ، ومسامير قلاووظ إلخ ... وقد أحضر معه جبنا وفجلا وطماطم . . .

ولاس : لقد عرفت أنه مستر ماك كريجر ، فقلت أذهب إليه بهذه المأكولات البسيطة .

ماك : إنها حقاً مفاجأة سارة ! .

روف : (وهو يحاول أن يقول شيئاً والسلام) آه يا مستر ماك كريجر ! .

ماك : أجل يا صديق ... تكلم ... تكلم ... فأنا رجل بسيط ... عادى ... مثلك تماما ولا أختلف منك في شيء ! !

روف : أخت زوجتي ... و ... أسرتها واقفون في الخارج ... وهم يودون أن يسمعوك تعزف ... ويوجد ناس آخرون كذلك ! .

ماك : (وقد أجدى فيه الملق) طبعاً ... سأعزف ... لقد تجاوزت الثمانين . ولن أعمر أكثر في هذه الدنيا ... وقبل أن أرحل منها أريد أن أصبح واحداً منكم ... جزءا منكم لا يتجزأ ... أنتم يا من سوف تعيشون هنا بعدى ... وهل عيالهم هناك أيضاً ؟ .

روف : سبعة ! . . . إنهم سبعة يا مستر ماك كريجر . . . وهم أبناء أخت زوجتي ! . . .

(يحضر ثلاثة أو أربعة آخرون من جيران الحي ، يحملون أطعمة شتى ، فيتناول ماك نايه ويخرج إليهم . . . إلى السقيفة ... ويتبعه الكل إلا والد چونى ... ثم يعزف ماك اللحن من جديد ... وهو يعزفه بقدر ما في وسعه

وبقدر ما أبقى فيه المرض وتقدم السن من قوة ...

(وفى أثناء ذلك يذرع والدچونى أرض الغرفة ، مبتسما ... عابسا . . . بادى الحب لهذا المنزل ... منزل شعره وذكرياته ... ثم يفتح باب المطبخ بلطف فإذا فيه إستر كوزاك ، واقفة فى استحياء ... فيعود إليها والد چونى ويتلقاها ... إنها لا تبكى هذه المرة ... لكنها تقف وفى يدها شيء ما ...

والدچونى: هالو ... إستر !.

إستر : أين چونى ؟.

والدچونى : سأذهب لأناديه .

(يخرج إلى السقيفة فتقف الفتاة فى حزن مض ووحشة موجعة ... ثم يأتى چونى بعد قليل مهرولا ... وقد بدا عليه التأثر ، إلا أنه يهدأ بسرعة بمجرد شعوره بحال الفتاة)

چونى : هالو إستر !.

إستر : هالو چونى !.

چونى : خير ...

إستر : إنى قرأ لى الشعر ؟..

چونى : ماذا ؟.

إستر : (وهى تمد يدها) خذ ... هذا كل ماعندى ... (يتناول چونى مافى يدها فإذا هو عدد من قطع النقود) . . . وهو ما كنت أدخره لعيد الميلاد (ثم تجهش بالبكاء فجأة وتدير وجهها وتخرج).

چونى : (وقد بدا عليه التأثر والانفعال الشديد ... لما أدرك من هذه العاطفة النبيلة العميقة الغلابة ! ...) يا إلهى !.

(ثم تنقبض عضلات وجهه بانفعالات صبيانية ، ويأخذ فى البكاء فجأة ... ثم يقذف بقطع النقود على الحائط ... ويسقط إلى الأرض وهو مستغرق فى البكاء) من قال إننا فى حاجة إلى هذه النقود ؟...

(يعود والدچونى)

الوالد : چونى ! . . . (ثم يقترب منه) چونى ! . . .

چونى : (وهو مختنق يتنهد) لقد جاءت لتعطينى نقوداً ! ...

الوالد : وما فائدة البكاء يا ولدى ؟! .

چونى : (وقد قفز فجأة) ومنذ الذى يبكى ! ...

(لكنه يستخرط فى البكاء أشد عما كان يفعل)

الوالد : هيا ... اذهب فاغسل وجهك ... فلا أهمية لهذا ! ...

چونى : (وهو يذهب) ... إنهم يسيئون فهمنا ...

(ينتهى ماك من عزف لحنه فيبهت الناس ويعتقدون أن بالرجل شيئا ، ويتمتم ماك لحظة بكلام غامض) .

ماك : (متعباً) السنون يا أصدقائى ... السنون ... لقد ذهبت إلى آخرها ... إلى النهاية ... يؤسفنى ألا أستطيع أن أعزف لكم أكثر مما فعلت ... أشكركم ... أشكركم ...

(والد چونى يتمشى فى الغرفة جيئة وذهوبا . . . ثم يجلس إلى المائدة وهو ينظر إلى الطعام ... ويقصد ماك والجدة إلى المائدة فيجلسان إليها هما أيضا ... أما الكلب فيقعى فى ركن)

ماك : (يرفع الجرة ويشرب قليلا من الماء)

إنهم لن يدعونى أعزف ...

(ثم يشرب جرعة أخرى)

لقد سرقوا نايى

(ويشرب جرعة ثالثة)

زعموا أننى مريض

(وجرعة رابعة)

إنى قوى كالثور ... فإذا جاءوا ليعودوا بى ، فسأدعى أننى موشك على الموت ... وسأمثل لهم دور الملك ليروه يموت ... سأمثل هذا الدور ، وجميع أدوار الموت .

(ثم يعود چونى فى وقار ، ويكون الجميع حول المائدة ، ولكن أحدا منهم لا يأكل ... ما عدا الجدة ... وبعد فترة تمتنع هى الأخرى عن الأكل)

الجدة : ماذا ؟ ... فيم هذا الوجوم المزعج ؟

ماك كريجر: (وهو ينهض)

(ينشد أبياتا من شيكسبير ، ويخلطها بأخرى من كلامه)

إعصفى يا رياح ، اعصفى ، وصعرى خدك
اعصفى واصطخبى
وانهمر يا مزن السماء مدرارا
حتى تغمر هذه الأبراج ، وتطم تلك القباب
وأنت أيتها النيران الكبريتية النزاعة للشوى
الفحى شيبتى البيضاء هذه
وصبى حممك ، وانفثى سمومك ، وأمطرى شواظاً وسجينا

* * *

أبدا ما أعطيتكن ملكى ، ولا كنتن بناتى
أنا الذى أقف هنا ... عبداً لكن ... قنًّا ...
ضعيفا ... وانيا ... طاعنا فى السن

* * *

حياة ... أو ... عدم !
حياة !... حياة ! ...
ماذا ؟ معتوه ؟ ... رجل سخر منه القدر ؟
طريد من الوطن والأهل ، محروم من الحب ؟
أنا ؟ ... أنا هــذا الرجل الذى أجرم أهله فى حقه أكثر من الإجرام نفسه ...
أسلحتى ... إلى يا أسلحتى ... إلى يا سيفى ! ! النار
الدمار الذى يحيق بى ... الكلاب الصغيرة

وغير الكلاب الصغيرة ... والظباء ...

انظرى يا بلانش الحبيبة ... إنها جميعا تنبحنى

أوه ... إن هذا كله كذب ... ولم يعد ينطلى على شىء منه بعد ، لأعرضن عنه ، إذ ها هو حجاى يعود إلى

(يذهب إليه چونى فيركع أمامه)

هلم إلى يا ولدى ... كيف حالك ؟ ... ترتجف من البرد ؟

ولكن ... اذهب ... اذهب ودعنى وحدى ... فقد تحطم قلبى وشنق حبيبى الذى طاش صوابه .

لا . لا . لا حياة !

لماذا تنعم الكلاب والخيل والجرذان بالحياة

ويحرم منها حبيبى ؟

لن تعود إلينا أبدا ياحبيب الروح

أبدا أبدا ... أبدا ... أبدا

أرجو أن تفك هذا الزرار ... شكرا لك يا سيدى

(يرفع النأى أمامه)

هل ترى هذه القصة ؟ انظر إليها ... انظر ...

انظر هناك ... انظر هناك ...

(بينما ماك ماض فى تمثيله يعود چونى إلى قطع النقود فيجمعها واحدة بعد أخرى ، وينظر لحظة إلى كل منها)

(وبينما الغرفة فى سكون تام إذ تسمع عربة يجرها جواد فى الشارع ، ثم يسمع وقع أقدام على الدرج ، وطرق على الباب ... فيذهب والد چونى إليه حيث يلقى القادم : فيليب كارمشيل ، وجنديين من جنود بلاد القدامى يقفان مستعدين بالباب) ...

كارمشيل : لقد سمعناه يمثل . . إنه مريض جدا ، وقد أتينا لنعوده

والدچونى: ادخل ... أرجوك .

(يدخل)

(مخاطبا ماك) : مستر ماك كريجر :
(ماك لا يجيب ... فيناديه بصوت أعلى) مستر ماك كريجر !
(ثم يقترب منه مناديا مكررا) مستر ماك كريجر ! مستر ماك ...)
(يهرول كارمشيل إلى ماك كريجر ويأخذ فى فحصه)

كارمشيل : لقد مات ...
چونى : كلا ... لم يمت ... لقد كان يمثل !
والدچونى: وحق السماء ... لقد كان أعظم من يمثل شيكسبير فى زماننا
كارمشيل : يؤسفنى أن يحدث هذا هنا .
والدچونى: ولم لا . . . لماذا لا يحدث هـــذا هنا ... لقد أراد هو أن يقضى هنا ...
چونى : لقد كان يمثل يا أبى . . إنه لم يمت
(ثم يتوجه إلى ماك كريجر) أأنت ميت يا مستر ماك كريجر ؟
(لا رد طبعا)
كارمشيل : هلموا ... لنرجع به ...
والدچونى: ها هو ذا نايه ... ليكن معه !
١ — (يحمل والد چونى جثمان ماك خارج الغرفة ، ويحمله الحارسان من السقيفة إلى الشارع)
٢ — (يزداد ضوء الأصيل إلى ما كان عليه فى أول الرواية
٣ — (الحصان والعربة يمضيان ، وتتبع ذلك لحظة من الصمت ... وكلما ابتعدت العربة سمعنا من السماء صوت الناى يردد اللحن الأخير ... ثم يتلو ذلك طرق بالباب ، فإذا الطارق الزوج والزوجة وعلى يديها طفلها يبكى (اللذان استأجرا المنزل)
الزوجة : الولد متعب ... ويريد أن ينام ...
والدچونى: البيت جاهز ... تفضلوا .. (إلى چونى) هلم ياچونى ، أعد أشياءك (وإلى أمه بالأرمينية) نحن ذاهبون ...

(يجر حقيبة من القش من تحت الأريكة ، ثم يقذف فيها بقصاصاته وكتبه وأظرف الخطابات، ورغيف وقليل من الأطعمة الأخرى ... أما أمه العجوز فتلتفع بشال حول رأسها وكتفيها ... ويترك چونى جميع خلقه ، محتفظا فقط بقطع النقود — الطفل ينقطع عن البكاء ... الكلب يتبع چونى حيثما ذهب، صوت الموسيقى الآتى من بعيد يزداد ارتفاعا)...

الزوج : أشكرك ... أشكرك كثيرا

الزوجة : هل استأجرت منزلا جديدا تذهبون إليه ؟

والد چونى : أجل ... أجل ... وداعا ...

الزوج والزوجة : مع السلامة ...

(يخرج چونى وأبوه وجدته إلى الشارع)

چونى : يا ترى ... إلى أين نحن ذاهبون يا أبى ؟

والده : لا تفكر فى هذا الآن يا چونى ... اتبعنى... اتبعنى فقط

چونى : أبى ... لابد أن خطأ قد حدث فى مكان ما... إلا أننى لا أتهم أحدا

(يزداد صوت الموسيقى ارتفاعا ... وينصرفون)

المذهب الصوفي

فى أواخر القرن التاسع عشر ، وفى الثلث الأول من القرن العشرين ، قامت حركة أدبية قوية فى أيرلندة كان أبطالها يهدفون إلى ما تهدف إليه الحركة السياسية الثورية هناك من الانفصال عن انجلترا ، ومن ثم كان لهذه الحركة طابعها الفذ المستقل عن الأدب الإنجليزى بعامة ... شعره ونثره وأغراضه ... وقد تميزت تلك الحركة فى دنيا المسرح بانطباعات عدة أهمها ما كان يدعو إليه الكاتب المسرحى الكبير ا . ج . م . سنج A.J.M.Synge (١٨٧١ — ١٩٠٩) وليدى أوجستا جريجورى Lady Augusta Gregory (١٨٥٩ — ١٩٣٢) ووليم بتلر ييتس W.B.Yeats (١٨٦٥ — ١٩٣٩) من الثورة على المذهب الواقعى وتجريد المسرح والمسرحية للأغراض الأدبية الخالصة البعيدة عن الأفكار والتى لا تنشد إصلاحا ولا تهتم بنقد المجتمع أو التبشير بفلسفة اجتماعية خاصة ، وكان سنج يتحمس لهذا تحمسا شديدا، ويحتج له بألا بدّ للمسرحية أن تكون عملا فنيا خالصا يسمو بالنفس البشرية ويعلو بها فوق أدران هذه الحياة المملة المتعبة المكتظة بالآلام والمواجع ... تماما كما تفعل الموسيقى السيمفونية ... من أجل ذلك اتجه هؤلاء الكتاب نحو الأسطورة والأسطورة الدينية أو المناهضة لرسالات الأديان ، ونحو تصوير الروح الريفى الذى تزيده طبيعة الجزيرة الأيرلندية فتنة على فتنة وسحرا فوق سحرا.

على أن ليدى جريجورى ووليم ييتس اتجها بالمسرحية اتجاها صوفيا طريفا ... أو اتجاها روحانيا أخذ مظهرين متناقضين ... وهو ما يكاد يشبه ما حدث فى عالم التصوف الشرقى تقريبا ، حينما انقسم المتصوفة عندنا فكان منهم من حافظ على روح الشريعة وإن ساروا بفرائض الدين فى طريق كله تزكية روحية وصفاء نفسانى مستنير وتطهير وجدانى لا غبار عليه ؛ وكان منهم فئة أخرى ... فئة ضالة ... استعلت على العلم والشريعة ، فزعمت أنهما للعامة ... العامة التى لا بد أن تؤخذ بالعلوم والفرائض والشرائع والقوانين تضبط حركاتها وتقيد تصرفاتها فى كل شىء ... فى العبادات وفى

المعاملات على السواء ... أما الخاصة ، « وهم صفوة المتصوفة ، فيما يزعم هؤلاء » فهم أهل الحقيقة ، وهم لذلك لا يتقيدون بما يدعو إليه الدين من فرائض وما يلزم به العامة من علم ومن شرائع وقوانين ... وكلا الفريقين يدعو إلى التخلص من مادة هذا العالم والاندماج فى الذات الإلهية .

وتكاد ليدى أوجستا جريجورى تمثل الفئة الأولى . ويكاد وليم بتلر ييتس يمثل الفئة الثانية .

وسنكتفى بتلخيص عدد قليل من مسرحيات هذين الكاتبين ، مراعين أن تمثل كل منها اتجاهه الصوفى الذى آثره ، وكتب فيه أكثر ما كتب .

وسنلاحظ أن هذا المذهب الصوفى هو خليط من المذاهب الرومنسية والرمزية والسريالية ، كما أن له صلة واضحة ببذرته الأولى ، وهى المسرحية الدينية ولا سيما النوع الأخلاقى منها أو إلى Morality فهل كان المذهب الصوفى فى المسرح ردة إلى هذا اللون اللطيف من المسرحيات الدينية التى مهدت السبيل للمذهب الرومنسى ، وفتحت الباب على مصراعيه لعصر المآسى والملاهى العظيمة .. أى عصر إليزابث ؟... ربما !

الرجل المسافر (١)

تمثيليه صوفية بقلم ليدى جريجورى .

فى ليلة مظلمة شديدة البرد عاصفة الرياح كانت سيدة تجوب الطرقات المقفرة وقد حملت فى روحها هموم الدنيا ومتاعب الحياة .. وهى لا تدرى أين تمضى ، ولا تعرف أيان تسير ... ولم يكن الظلام وحده هو الذى يحيط بها فى تلك الليلة المضلة . . بل كانت أحزانها تحيط بها أيضا . . وكان آلم ما يؤلمها ويجرح نفسها أنها كانت تمضى فى الحياة بلا أمل ... وتضرب فى بيدائها على غير رجاء ...

وكانت هذه السيدة عند ارتفاع الستار ، تقص قصتها على ولدها الصغير الناشىء ، وتقول إنها ظلت تضرب فى ظلام تلك الليلة الحالكة ، وذلك منذ سنوات سبع ، حتى لقيها الرجل المسافر فأنقذ حياتها ، وهداها إلى كوخ لطيف صغير وجدت فيه السكن . ووجدت فيه المحبة والأمان والسلام .

---

١ — The Travelling Man.

ويسألها ولدها : « هل كان يلبس تاجا كتيجان الملوك » ؟

وتجيبه السيدة ، « إنه كان يلبس تاجا ... فقد كان تاجه مصنوعا من جدائل الشوك الأسود فحسب ، لكنه كان يحمل فى يده غصنا أخضر ليس مما ينبت فى هذه الدنيا أبدا . ولقد أخذنى من يدى ثم لم يزل ماضيا بى فوق حصباء الطريق حتى انتهى بى إلى باب هذا الكوخ ، وأمرنى أن أدخل لأجد كنا جميلا آمنا . وقد ، ركعت لأشكر له ، لكنه أنهضنى ، ثم قال : « إننى سوف أعود يوما ما لأراك وأطمئن عليك ... ولكن ... اسمعى ... أوصيك ألا تغلقى أبواب قلبك دون الأشياء التى أعطيك إياها ، بل هشى وبشى واسعدى أمامى » .

وتمضى الأيام ، وكلما كان ميعاد تلك الليلة التى جاء الرجل المسافر بالسيدة إلى كنها ذاك ... كنها الذى وجدت فيه المحبة والأمان والسلام ... كانت تقف بباب الكوخ منتظرة مترقبة ، لعله يعود لتحظى منه بنظرة ، أو تقدم له تحية شكر أو صلاة عرفان بالجميل . وفى أحد تلك المواعيد ... وبالأحرى ، حين يظلها أحد تلك المواعيد ، تخرج السيدة من الكوخ لتذهب إلى إحدى جاراتها كى تقترض منها شيئا من الدقيق لتصنع منه كعكة تحية له إذا جاء ، وهدية لطيفة تظهر له بها شكرانها ، وتعبر بها عن عرفانها له بجميله .

وبينما هى خارج الكوخ لهذا الغرض إذا برجل جواب آفاق يصل إلى الكوخ . رجل بدت عليه وعثاء السفر ، ولبس أسمالا وخرقا ... ويدخل الرجل بعد أن يستأذن فلا يأذن له أحد ... وبعد أن يستوثق من أنه لا يوجد أحد بالكوخ ! ... إلا هذا الطفل ... الطفل الكريم الذى تركته أمه وحده ومن غير أن يكون معه أنيس أو جليس ، الطفل الذى لا يكاد يرى الرجل حتى يبسم له ويتفتح له قلبه ... مما يشجع جوّاب الآفاق على الدخول وفى يده غصن حافل بالزهر وبالثمر

ويفرح الطفل بالرجل ، فيجلس إليه هذا فوق أرض الكوخ يلاعبه ويداعبه ... حتى إذا عادت السيدة وجدت هذا الرجل القذر الذى نثر الوحل فوق أرضية الكوخ عبست وبسرت ، وبدا الغضب فى وجهها ، وأخذت تنهره فى غلظة وقسوة ، ثم طردته من كوخها شر طردة ... وهنا ينظر إليها جواب الآفاق متجملا ، وفى أناة وحلم ، ثم يقول :

« لا بأس ... إنى راحل من هنا لأعود إلى الجادّة ... إلى الطريق الواسع المستقيم الذى يسير فيه الحفاة من الأطفال ... إنى منطلق إلى حيث الصخور والنوى والرياح .. إلى حيث نواح الدوح وأنين الأيك وسط العاصفة ! »

ويخرج الرجل ، ويخرج الطفل فى إثره ليقدم إليه الغصن البديع الحافل بألوان الزهر والثمر . . .

ثم لا يلبث الطفل أن يعود ليقول لأمه :

« أماه : لقد تبعت الرجل إلى النهر، ورأيته بعينى هاتين ينزل إلى الماء فيسير فوق صفحته بقدميه ... وقد هتفت به وناديته لكى يعود ويأخذ غصنه ، لكنه لم يزد على أن التفت إلى وقال لى أن أعود إليك لكى ترى هذا الغصن بعينيك ! »

ولا يكاد الطفل يقول هذا حتّى تضطرب المرأة ... وحتى تخر راكعة وقد ملأ الخوف نفسها ، وتملكتها الحسرة ، وتنشأ تقول :

« ياله من غصن لم تنبته شجرة من أشجار هذه الدنيا ! لقد ذهب السيد دون أن أعرفه أبدا ! ذهب وهو الغريب المسافر الذى أعطانى كل شيء ، ومنّ علىّ بكل ما أنا فيه من نعيم ! إنه ملك هذا العالم كله ، والدنيا جميعها ! » .

* * *

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى مسرحيات ليدى جريجورى الصوفية نلمس البساطة فى التفكير والشاعرية فى التصوير ... والمسرحية بسيطة متناهية فى فى البساطة حتى لقد حرنا فى تلخيصها فى أكثر من هذا الموجز الخاطف ... وروح الطهر الدينى واضح فيها ؛ وقد تحض قارئها أو المتفرج عليها على محبة الخير والاتصال عن سبيله بالسماء .

أما ييتس فغير ذلك فى تصوفه ... إنه أكثر شاعرية من ليدى جريجورى وهو يتعلق بمثل أعلى لا يمكن تحقيقه ... إنه فى إحدى مسرحياته(١) يجعل بطله يتشوف إلى عالم مملوء بالبهجة الأسطورية ذات الشباب الدائم والجمال المقيم الذى لا يبيد ... إنه يبحر إلى الغرب فوق متن المحيط باحثا عن جنة الخلد ، وعن حب من نوع جديد .

The Land cf Heart's Desire —١

وهو فى مسرحية أخرى(٢) يصور لنا رجلا حكيما يعلم تلاميذه ألا يؤمنوا بأى معرفة يكتسبونها عن طريق غير طريق الحواس ... ومنذ أن بدأ هذا الحكيم يبشر برسالته تلك لم تدخل أى روح إلى أقطار السموات ... ويهبط إليه ملك يحذره قائلا له : « إنك لا بد ميت خلال ساعة ... وإن أبواب السماء لن تتفتح لك لأنك تنكر وجود السماء ... ولن تتفتح لك أبواب المطهر لأنك تنكر وجود المطهر » .

ويقول له الرجل الحكيم : « ولكننى قد أنكرت وجود الجحيم كذلك » ويجيبه الملك : « إن الجحيم هى مأوى أولئك الذين ينكرون » وهنا يهلع الرجل ، ويخيل إليه أنه إذا استطاع أن يجد فى مدى هذه الساعة الواحدة الباقية له فى الحياة شخصا واحدا لا يزال يؤمن بالسماء بعد الذى نشره بين الناس من كفر وإلحاد فقد يكون له بقية من أمل فى الدخول إلى ملكوت السماء .

ويترك له الملك ساعة رملية يقيس على حبات رمالها تلك الساعة الباقية له فى الحياة ، ويسأل الرجل اليائس وعيناه عالقتان بحبات الرمال من حوله ، عن تلاميذه وزوجته وعياله ... إلا أنهم جميعا يكونون حافظين لتعاليمه عن ظهر قلب ، ملمين بكفرياته إلماما كبيرا ثابتا ... ومن ثمة لا يجد الرجل بدا من الالتجاء إلى أحد المجانين لسؤاله ... ويكون المجنون ممن لا يزالون يؤمنون بعالم الغيب غير المرئى .. إنه يؤمن بأن أناسا متشحين بالسواد يذهبون كل يوم لينشروا شباكهم السوداء فوق الجبال ليمسكوا بمخالب النسور الحائمة هناك ... وهو يقول إنه يذهب وراء هؤلاء الناس كل يوم قبيل الفجر وقد حمل مقصا كبيرا ليقطع به الشباك وليطلق سراح النسور فتنطلق فى الجو حرة طليقة ، ولا يملك الحكيم إلا أن يضحك مستهزئا بالمجنون المعتوه ... إلا أنه مع ذاك يكون مستعدا لقبول الخلاص على يدى هذا الأبله السليم النية .

وها هو ذا يطلب منه أن يدعو إليه تلاميذه ليتحدث إليهم ... فقد فهم كل شىء الآن على وجهه الصحيح ... إننا لا نرى الحق ... والله يرى الحق فينا ...

---

١ — The Hour Glass

فلتصل أيها المجنون وادع ربك أن يظهر لهم إحدى علاماته ويستنقذأرواحهم وهم أحياء » ! ...

ويموت الرجل الحكيم ... ويقول المجنون لتلاميذ الحكيم . « لا تتحركوا ! لقد طلب أستاذكم أن تظهر لكم علامة من علامات الله عسى أن تنجيكم ... فانظروا ماذا خرج من فه ! إنه شيء صغير ذو جناحين ... شيء صغير متألق ... وإنه ذهب الآن نحو الباب » .

وفى تلك اللحظة نفسها يظهر الملك عند الباب مادا ذراعيه كأنما يحاول أن يمسك بروح الرجل المجنحة ... ثم هاهو ذا يقبض يديه ، فيقول الرجل المجنون « إن الملك قد أمسك بالروح فى يديه بالفعل ... وإنه سوف يفتحهما فى جنة الخلد ... حيث تنطلق روح الحكيم تمرح وتفرح » !

* * *

ولعلنا نلاحظ فى هذه المسرحية نزعة غلاة المتصوفة فى الزراية بالعلم والعلماء ، واعتقادهم فى أن الجنة دار محبوسة على من حسنت عقيدته فى الغيب مهما كان المعتقد من البله والمجانين المعتوهين والذين لايوجد فى رؤوسهم مثقال ذرة من علم . وإليك خلاصة لمسرحية أخرى لييتس ... مسرحية تتسم بالتفكير الجدى وإن يكن موضوعها يدور حول ما بين العلم وبين الإيمان من تباين ، وإن لمسنافيها ألوانا أخرى من التباين بين الفرد وبين المجتمع ، وبين المدنية المعقدة والبساطة التى لم تعرف زخرف الحياة بعد .

حيث لا شىء (١)

(تمثيلية بقلم ييتس)

عجبا لهذا الرجل الغنى الثرى الواسع الثراء ، پول رَتْنلِدْج ، الذى يضيق بثروته ذرعا ، كما يضيق بتلك الحياة المعقدة الغارقة فى التقاليد من حوله ، فهو يتنازل عن ثروته وعن أملاكه الواسعة لأخيه ابن أمه وأبيه ، ثم ينطلق من بلدته ليهيم فى العالم ،

(١) Where There Is Nothing —

ملتمسا بساطة العيش وبداوة المظهر وخشونة الحياة ، عامدا أن يذل نفسه باقتراف مهنة كانت فى ذلك الزمن من المهن الوضيعة المحقرة ... هى مهنة السمكرة ...

لكن الرجل لا يلبث أن يدهمه المرض فيأوى إلى دير قريب ليعنى به ثمة ... إلا أنه لا يلبث أيضا أن يعجب بحياة الرهبان هناك فيصبح واحدا منهم ، ويتصوف ، وينتقل بروحه من دنيا المادة هذه إلى عالم الشطح والروح ، ويؤمن بأن فقدان المرء لشخصيته ، وأن اندماج الإنسان — المحدود أو المتناهى — فى الله ، غير المحدود ولا المتناهى ، هما مناط الأمان ومثوى السلام والغاية من وجود الإنسان ... إن بول رتلدج يحن إلى حالة من الوجود « لا يوجد فيها شىء يكون شيئا ، ولا يوجد فيها أى مخلوق يكون مخلوقا !! » وقصارى القول إنه يؤمن بأنه « حيث لا يوجد شىء يكون الله موجودا !! » .

ويتحدث بول بهذا إلى زملائه الرهبان ، إخوته فى الله ، فيتأثرون بكلامه ويدينون بما يدين هو به ... وهو يتحدث إليهم بما فطر عليه من روح السخرية والفردية ، التى تجعله أقرب الشخصيات إلى شخصية هاملت السابح فى عالم الفكر المجرد والأحلام السائبة ... لقد كان يقول لهم إنه يخيل إليه أن الناس جميعا من شدة تعلقهم بهذه الدنيا التى استعبدتهم قد أصبحوا أشبه بحيوانات المزرعة التى نسيت حريتها ، واستسلمت لمن يسمنونها ليذبحوها أو ليسخروها لأغراضهم ... إن الناس قد أصبحوا كهذه الحيوانات السائمة بالفعل ، وما جسومهم البشرية تلك إلا صورا تنكرية يتقمصونها ليخدع كل منهم أخاه ... إن كلا منهم لا يستطيع أن يعيش لذاته أو يفكر لنفسه ... ولو عرفوا لأدركوا أنه ليس ثمة ما يلذ أكثر من الرجوع إلى الطبيعة البشرية فى بساطتها وبعدها عن زيف المدنية وزخرف الحضارة المعقدة .

وكان أحد تلاميذه إذا سأله عما إذا كان يفضل لو فقد العالم ما كسبه من حضارات منذ العصور المظلمة أجابه قائلا : « وليت شعرى ماذا كسب العالم من ذاك ؟ إننى من أولئك الذين يعتقدون أن الإثم والموت لم ينتشرا فى العالم إلا منذ أن أكل نيوتن التفاحة . . وأنا أعلم أنكم ستزعمون لى أنه لم يزد على أن رآها تسقط ... لا بأس ... إن هذا لا يغير من الواقع شيئا » !

ويصرح بول بأن العمل والكدح فى هذه الدنيا أقل أهمية من التجربة بما لا يقاس

فإذا اعترض أحدهم بأن الدنيا لا يمكن أن تستقيم أو تمضى بلا عمل ، أجابه قائلا :‏ « ولماذا يجب أن تمضى الدنيا ، وأن تستقيم ؟ أليس محتملا أن المعلم المسيحى قد جاء ليضع لها حدا ؟ » .

ولا يزال پول ... محطم الأوثان ... يوسوس إلى تلاميذه بما يملأ رأسه من شطحات الصوفية الزائغة هذه ، زاعما لهم أن السماء ليست إلا نوعا من الخمار أو النشوة الروحية ... وهو يقول لهم : « إن الإنسان إذا أمكنه أن يقصر ذهنه على الفكرة الوحيدة العليا حتى يعيش فيها لخرج بذلك من نطاق الزمن إلى نطاق السرمدية ، وليعلم الحق لأجل الحق ليس غير ! » وبهذا يسمو فوق القانون وفوق التعدد . وپول يمتدح حياة الغريزة ويستهجن حياة القوانين والشرائع وينعى عليها . ويصف القوانين بأنها « كانت أول الآثام وأقدم الأوزار ... إنها كانت أول قضمة من التفاحة . . . ومنذ اللحظة التى بدأ الإنسان يضع هذه القوانين بدأ يفنى ويموت ! ولهذا ، فيجب علينا أن نقضى على القانون كما أطفىء أنا هـــذه الشمعة » !

يقول هذا ، ثم يطفىء شمعة من شمعات المذبح السبع فى أحد أقبية الدير حيث كان يعظ تلاميذه . وبعدها يتحدث إليهم فينعى على الناس « تركهم لحضن أمهم الأرض الخضراء المسماح حيث كانوا يحيون حياة سهلة كريمة لا تصنع فيها ولا كلفة فراحوا يبنون الدور المزركشة ، ويتخذون القصور المزخرفة ، وينشئون المدن العظيمة ... ولو عقلوا لهدموا هذه الدور والقصور والمدن وأطفأوا بهرجها ، كما أطفىء أنا هذه الشمعة .

ثم يطفىء شمعة ثانية . . .

ويتحدث بعد هذا عن الكنيسة فيقول إنه قد جاء على الخليقة حين من الدهر كانت المحبة ترفرف عليها بأجنحتها . . . إلا أن الناس نشأوا بعد ذلك على الجـــبن . . . ووقعوا فى الإثم . . . وتحولوا عن الصراط الأول السمح . . . وبالرغم من أن الله سبحانه قد جعل الأيام كلها أياما طاهرة مقدسة ، جاء الإنسان فزعم أن اليوم الذى استراح الله فيه من خلق العالم هو وحده اليوم المقدس . . . وبالرغم من أن الله سبحانه قد جعل كل مـــكان فى الدنيا مكانا مقدساً ، فقد جاء الإنسان فزعم أن

المكان الذى ينشىء فيه العمد ويقيم الجدران فيه من حول تلك العمد هو وحده المكان المقدس ... المكان الذى يستريح فيه من عناء الأعمال ... وعلى هذا النحو وغيره أنشأ الإنسان الكنيسة ... « إن واجبنا أن نهدم أمثال تلك الكنائس ... يجب أن نقضى عليها و نطفئها كما أطفىء أنا هذه الشمعة ! ... »

ثم يطفىء شمعة ثالثة . . . .

ويمضى پول فى وعظه متحمساً وفى بيان شعرى دافق فيزعم « أن عمل المسيحى ليس هو الإصلاح ، بل ... الكشف والرؤيا ... وأن الأعمال الوحيدة التى يمكن أن تتناولها يداه لا يمكن إنجازها أبداً فى نطاق الزمان ... وأن على الإنسان أن يتخلص من كل ما ليس حياة سرمدية لا تقاس بمقاييس الزمان والمكان ... وواجب علينا أن نطفىء فى نفوسنا كل مطمح وكل أمل ، كما أطفىء أنا تلك الشمعة . . . وكل ذكرى كما أطفىء هذه الشمعة ... وكل تفكير فى الحياة الدنيا ، كما أطفىء تلك الشمعة . . . وأخيراً . . . يجب علينا أن نطفىء ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأضواء الدنيا . . . بل الدنيا نفسها . . . يجب أن ندمر هذا العالم . . . يجب أن ندمر كل ما هو قانون وعدد ... لأنه حيث لا يوجد شىء يوجد الله ! .. »

يقول هذا ، وفى أثنائه يطفىء الشموع السبع .

ولا يكاد رئيس الدير يعلم بما يدعو إليه پول حتى يثور ويغضب ويطرد من ديره هذا الداعية الضال المخرب هو ومن انخدع به من تلاميذه ، ممن أصاخوا لدعوته ، وانطلت عليهم رسالته .

ويهيم پول هو ومن معه حتى يلجأوا إلى كنيسة مهدمة على ضفاف نهر الشانون ، ويمسهم الجوع ويهرأ أبدانهم البرد ، وكلما سألوا الناس طعاما رفضوا أن يمدوهم بشىء ... إن الناس جميعاً ينبذونهم ويتحاشون لقاءهم أو التحدث إليهم ... ولا يجد هؤلاء البائسون بُدّاً من العمل... وهاهم يصنعون السلال من أفرع الشجر ويبيعونها ، وهاهم هؤلاء يبنون المصانع والمنازل ... وهاهم يحشدون جيشا عرمرما من الفقراء والمحتاجين ويغزون بهم المجتمع ... وپول بين هذا وذاك ينظر إليهم آسفاً متحسراً دون أن يشجعهم على هذا كله لمنافاته لدعوته . . . لكنه مع ذاك كان يأكل مما يأكلون ومما يعملون .

وكان يقول لهم وهو يعظهم : « ألا يمكن أن تفهموا ما علمتكم أبداً ؟ ! . . . إن فى استطاعتكم أن تجمعوا هذا الشئ إلى ذاك الشئ . . . القوانين ، والشرائع والنقود والكنيسة والنواقيس ... حتى تعودوا بقضكم وقضيضكم إلى كل ماقررتم منه ... إن ماتقومون به من تنظيم يؤدى بكم إلى استحداث القوانين واستحداث الحساب ! ... ومو الاتكم التنظيم هو نفسه الطريق الذى جلب الشرور كلها على العالم . إنه هو نفسه ماصنعه الناس قبلكم ! ولعمرى لقد نسيت ... إننا لن نستطيع تحطيم هذا العالم بالجيوش ، بل لاسبيل إلى تدميره والقضاء عليه إلا من أعماق عقولنا ... يجب إفناؤه فى لحظة داخل هذه العقول ! ... »

ويشتد سخط العامة على هذا الداعية المخرب ، وعلى عصابته التى تدعو الناس إلى مالم يدعهم إليه أحد من قبل ... إنهم يدعون الناس إلى الفقر والفاقة واطراح العمل وعدم زرع الأرض أو تربيـــة الحيوان أو اكتناز القرش الأبيض الذى ينفع فى اليوم الأسود أو القيام بأى سعى فى سبيل الرزق وتحصيل القوت . . . فكيف يعيشون ؟ . . . إن دعوتهم هذه دعوة إلى الموت . . . إذن فليموتوا هم وحدهم ... أما العامة فيجب أن يبقوا ليعيشوا ويعملوا ...

وتشب الثورة على بول وأصحابه ، فيضطرون إلى الهرب .

وإذا قال أصحاب بول لبول : « إن أمامك تلقاء هذه الثورة عملا كثيرا ضخما يجب القيام به ... وإن أمامنا جميعا عملا جسيما يجب أن نؤديه ، أجابهم بول قائلا : ليس ثمة ما يجب عمله أو القيام به ... إنى قررت البقاء ... لأن الموت هو المغامرة الأخيرة ، ثم هو أول المسرات الكاملة ... لأن النفس تلقاء الموت تملك من نفسها ... وتعود إلى المسرة التى خلقتها ! ... »

وهكذا يقبل الناس فيرجمون بول بالحجارة حتى يموت بعد أن يتخلى عنه تلاميذه ... إلا السكريون الذين لا يستطيعون أن يفهموا عنه شيئاً ! .

* * *

وليس يخفى علينا إدراك ما فى هذه المسرحية الصوفية المظلمة من أثر الدعوة التى كان يدعو إليها المنحطون من متصوفة العصور المظلمة والعصور الوسطى فى الشرق والغرب على السواء ، أولئك العدميون الذين هم أعداء كل نظام وأعداء كل قانون

وأعداء كل حضارة ... أولئك الذين يخدعون أتباعهم عن أنفسهم باسم الدعوة إلى الاندماج فى الله . . . والتجرد من أعباء الحياة ، والفرار من مقتضيات العيش . . . لا ليعملوا شيئاً إلا ليهيموا كفقراء الهنود الأقدمين فى دنيا من الأوهام والأحلام والبطالة . . . إلا ليبيدوا . . . ويستسلموا للموت . . . والفنـــاء . . .

ونحن لاندرى لماذا لايكون الاندماج فى الله سبحانه بما يمكن أن يتم بالعمل الصالح والكفاح المثمر وعمار هذه الدنيا التى ماوجدت إلا للعمل الذى يزن به الله أقدار عباده ؟ ... العمل لخير الفرد ولخير الجماعة البشرية كلها ! ...

وسواء أكانت هذه هى آراء المؤلف الذى قدمنا أنه بمذهبه الصوفى يمقت الموضوعية فى الأدب ، أو أنه أراد السخرية بهذا الصنف من المتصوفة البله ، فالمسرحية تغمرنا بجو فيه أفكار خانقة أعجبتنا أو لم تعجبنا .

كل حى :

مسرحية أخلاقية morality من عهد النهضة

مؤلف هذه المسرحيـة مؤلف مجهول ، ويردها البعض إلى عصر إدورد الرابع : (١٤٦١ — ١٤٨٣) ، ويرجحون أنها ترجمة لأصل هولندى يدعى (Elckerlijk) ومع أن هذه المسرحيات الأخلاقيـة كانت تمثل على العربة المسرحيـة ، أوال pagent فى وسط الميادين العامـــة فقد أخرجت فى العصر الحديث فى كل من انجلترا والولايات المتحدة ، ونالت نجاحاً كبيراً ، وأقبل عليها الجمهور إقبالا شديداً ، وذلك لما فيها من الإثارات الدينية القوية التى تلائم أمزجة الجمهرة المتدينة فى كل أمـة من الأمم ، بصرف النظر عن الدين الذى تدين به . . . وأى متدين لا يتـأثر بمسرحية تقول له إن العمل الصالح فحسب هو الذى يؤنس الإنسان فى قبره وهو الذى ينفعه يوم الحساب ؟

وكل حى هنا هو رمز للبشرية كلها ... إن البشرية كلها تتمثل فوق خشبة المسرح فى شخصية كل حى Everyman بطل هذه المسرحية .

* * *

اطّلع الله سبحانه من سمواته العُلى فهاله ماغرق فيه عباده من صنوف الوزر ، وما اجترحوا من فنون الموبقات ، وما اجترأوا عليه من عصيان أوامره ، والاستخفاف بنواهيه ، بالرغم عما بذل لهم من الخير ، وما أغدق عليهم من النعم ، وبالرغم عما افتداهم به من ذات نفسه يوم الصليب المشهود (١) فكأنما لم ينفعهم شيء من ذاك ، وكأنما رضوا أن تعمى أبصارهم فيخذلوا ربهم ويتخلوا عن هداه إلى ضلالاتهم . . . فقضى أن تقوم الساعة ، وأن يذوق « كل حى » حتفه ، ويلقى ربه ، ليقدم إليه حسابه . . .

ولهذا دعا الله إليه الموت — وبالأحرى ملك المـــوت ، وأمره بقبض روح « كل حى » ليعود إلى بارئه الذى ترجع إليه الأرواح جميعاً ، والذى لا مهرب منه إلا إليه . . . ويصدع ملك الموت بأمر ربه ، ويسجد بين يديه ، ثم ينهض فيقول : « لبيّك اللهم لبيك . . . إنى لمنطلق إلى الدنيا فآتى على كل شيء ، وأقبض جميع من فيها من النَّسَم ، لافرق عندى بين غنى وفقير ، وعظيم وحقير ، وكبير وصغير . فالكل عندى سواء . . . أصوّب سهامى إلى أعـــين الذين بهرهم زخرف العالم وحطامه الفانى فأنساهم ربهم ، وأعماهم عن سمواتك . . . ولأقذفن بهم إلى سواء الجحيم ! . . . »

وينطلق الموت ليؤدى رسالته .

ويلقى « كل حى » سادراً فى غيه ، غافلا عن أمر ربه ، لايدور فى خلده أن حينه قد حان ، وأن أوانه قد آن ، فيهتف به الموت فجأة « رويدك أيها الإنسان البائس . . . مالك تمشى هكذا فى الأرض مرحاً ! . . . أنسيت الله الذى سوّاك فعدلك ! ؟ . . . »

ويسأله الإنسان وهو لا يدرى من أمره شيئاً : « الله ! . . . وماذا يبتغى الله منى ؟ ! . . . »

ويقول له الموت : « ماذا يبتغى الله منك ؟ . . . لقد أمرنى أن أقبضك إليه لتؤدى إليه حساباً ثقيلا عما قدمت يداك من خيرٍ ما أقله ، ومن شرٍ ما أكثره وأكبره ! . . . »

ولا ينسى الإنسان كبرياءه بالرغم مما أسقط فى يده ، ويقول محتجاً :

---

١ — المسرحية من الروايات الدينية المسيحية .

« ماذا ؟ . . . إننى ما فكرت قط أن تدهمنى هكذا على غير انتظار ومن غير استعداد . . . وأنا فى زهرة العمر ونضرة الشباب ! . . . اسمع أيها الموت . . . أأنت واثق أنه أرسلك إلىّ أنا بالذات ؟... ألا يكون قد أرسلك إلى أحد غيرى من الطاعنين فى السن ؟ . . . »

ويجيبه الموت إنه هو المقصود لقاصمة الظهر هذه ، وإن الموت لا يخطئ ! ... »

فيقول له كل حى : « اسمع أيها الموت إذن . . . اليك هذه البدرة . . . إن فيها ألف قطعة من الذهب الخالص . . . خذها ولا تردها إلا متى أحببت . . . ثم انصرفْ عنى ! . . . »

لكن الموت لا يزيد على أن يعبس . . . ويصر على قبض روح كل حى ، وهنا يضطرب المسكين ثم يقول :

« إذن ... خذها .. خذها هدية خالصة منى ... إنها حلال عليك ... على أن ترجئ هذه المهمة إلى ... إلى يوم آخر . . . حتى أتمتع بشبابى . . . فما قضيت من أمانىّ شيئاً بعد ! . . . »

ولكن الموت لا يجيب كل حى إلا بضحكة صفراء نكراء مزعجة . . . قائلا إن الموت لا يقبل الرشوة ... ولا يستطيع أن يفسق عن أمر ربه ، وإنه إن كان يستطيع أن يعد بشيئ ، فهو أن يضم إلى الرجل فى رحلته الطويلة الشاقة إلى القبر بضعة نفر من إخوانه ، وأن يتركه ساعة يفكر فيمن يجب أن يصحبه ممن هم على شاكلته .

ويفكر الرجل المضطرب المنزعج الذى تصطك فرائصه ، يفكر فى نخبة من الأصدقاء يمكن أن تصحبه فى رحلته إلى القبر ، فيذكر أول من يذكر صديقاً له كان يسمى : « إخاء » فيهرع إليه ، ويبثه همــه فى مقدمة طويلة ملتوية لا يفهم إخاء ماوراءها ، وهو فى ذلك يهش لصديقه ويبش ، ويرجوه أن يصرح له بما تنطوى عليه نفسه ، وما تكنه أضالعه ، وألا يخفى عنه سره ، إذ ليس أحب إليه من أن يفديه بنفسه ، وأن يبذل له من روحه ما هو جدير بما بينهما من محبه ، ومايربط بين قلبيهما من وداد . . . وهنا يرجوه « كل حى » أن يتفضل فيصحبه فى رحلته الطويلة الشاقة إلى السماء ! . . . ولا يقول إلى القبر . . . فإذا سأله صاحبه أن يوضح

غرضه لأنه لايفهم ، قصّ عليه لقاءه مع ملك الموت ، حتى إذا أكمل قصته ، وعرف إخاء غرضه وما يرمى إليه ، تقلصت عضلات المسكين فجأة وارتعدت فرائصه ، ولم يملك إلا أن يعتذر لصاحبه عما وعد من تلبية أى طلب منه ، لأنه لم يفكر مطلقاً فى أنه كان يريد منه ذلك المحال ، بل إنه كان يحسب أنه سوف يطلب منه أن يصحبه إلى حانة أو مراح لذات ، أو أن يعينه فى أى عمل آخر ولو كان هذا العمل قتل عدو له أو الفتك بمعتد عليه . . . أما أن يشركه فى تجرع غصص الموت ليسهل عليه أمرها ، فهذا مالايستطيع أن يعد به ولا أن يحتمله ، وهو لذلك يرجوه أن ينشد مطلبه عند أحد سواه . . .

ثم يتركه غير مستأذن ، ولا ناظر إليه . . . وينصرف . . . وهو لا يزال يرتجف ! . . .

ويزفر كل حى زفرة تهز كيانه ، ثم يمضى فى طريقه حتى يلقى أحد أصدقائه الأقربين من بنى أعمامه ، واسمه « عطف » ، فيتوسل إليه بعد كلام طويل أن يعينه على الموت بأن يزامله فى رحلته الطويلة الشاقة إلى الدار الآخرة . . . ولكن ابن عمه لا يجيبه بخير مما أجابه به صديقه إخاء من قبل ... وها هو ذا يقسم له بمريم البتول ، وكل نبى رسول ، أن قدمه لا تحتمل السفر الشاق الطويل ، وأن الندوب والبثور (الـكالو ! . . .) التى فى إخمصيه تعوقه حتى عن المشى خطوات ... ثم هو يدعو له الله ويضرع إليه أن يقصر طريقه إلى جهنم ، أو إلى الجنة وأن يعجل بروحه إلى إحداهما ! ! ... ويتركه وينصرف . . .

ويضرب كل حى أخماسا بأسداس ... ثم ينطلق فيلقى صديقه « ثراء » . ولا يكاد يراه حتى يتهلل ثراء ويفتح له ذراعيه ... لكنه سرعان مايعبس ويربد وجهه عندما يكشف له كل حى عن همه ، وما ينتظره منه من المعاونة عليه والمزاملة له . ولا يجد ثراء ضيرا ولا مشقة فى أن يصارح صديقه بأن عمله فى هذه الحياة الدنيا هو أن يخدع وأن يخاتل ، وأن يشيع فى النفوس الزهو والغرور . ولم يكن من شأنه ولا فى اختصاصه قط أن يقحم نفسه فى عالم الموت ، فيواسى من يغصون بسكراته أو يشرقون بمراراته ... ثم يتركه غير مستأذن ولا راث ولا مبال ... وينصرف !

وهكذا يلقى « كل حى » جميع أصدقائه ممن كان يطمع أن يجد فيهم الأخ الندب

والصديق المواسى . . . ولكنهم جميعا يخذلونه ويصمون آذانهم دونه . حتى يلقى آخر الأمر أعماله الصالحة واسمها : « حسنات » فيجد فيها الصديقة الصدوق ، والحبيبة الوفية . . .

لكنه يجد حسنات هذه ضعيفة موهونة ، ولا حول لها ولا قوة ، فإذا سألها أن تدركه ، قالت له : « لشد ما كان يسعدنى أن آخذ بيدك ، وأقف إلى جانبك .. ولكن . . . هاأنت ذا ترانى وقد أمسكت بى ذنوبك ، وقيدتنى آثامك ، فهى سلاسل فى يدىّ ورجلىّ ، لا أستطيع عنها مخرجا ولا منها فكاكا ... فإذا كان لا بد من أن أسعفك بما فيه بعض الخير لك ، فاذهب أولا إلى أختى « معرفة » لتفتيك بما فيه خيرك ، وليصلح الله بالك » !

ويذهب كل حى إلى « معرفة » فتشير عليه بالذهاب إلى صديقها « الاعتراف » الذى يبوح له « كل حى » بجميع آثامه ، ويصرح عنده بكل خطاياه ... ولا يجد « الاعتراف » بدا من أن يخلع عليه خلعة « الكفارة » بما تصبه على الجسم والروح معا من أسواط العذاب لتطهرهما من أدران الخطيئة ، وتزكيهما مما اكتسبا من المعاصى ، حتى يستأهلا « المغفرة » آخر الأمر .

ثم يعود كل حى إلى صديقته « حسنات » وهو يتعثر فى خلعة « الكفارة » وقد تطيب طيب « المغفرة » فيجدها قد عاد إليها نقاؤها وبهاؤها وشبابها ، وقد أصبحت على خير ما تكون أهبة واستعدادا لخدمته ، والسير فى ركابه ، فيسره ذلك ، ويحيى فيه أطيب الآمال ... ثم ينظر حوله فيرى أن صديقته « حسنات » قد جمعت له زمرة من خيرة الأصدقاء ؛ ومن بينهم « القوة ، والبصيرة ، والجمال ، والعقل ... » ولكن كل حى لا يكاد يصل فى رحلته إلى حافة القبر حتى ينظر حوله فلا يرى من هؤلاء الأصدقاء أحدا ... بل يجدهم جميعا قد تسللوا واحداً إثر آخر ... وكان أول من فعل هذا هو الجمال الذى هلع قلبه وانخلع حينما نظر فى ظلام القبر فآثر الهرب منه قائلا :

ماذا ؟ ... أأنزل قبرا شـــد ما فزعت
منه البرايا وعاثت فيه ديدان ؟! . . .

لا ... لا ، فما خلق الحسن النضير له

وما به غير صيد الموت سكان ! !

ثم تتبع الجمال القوة بالرغم مما يتشبث بها «كل حي» متوسلا إليها أن تظل إلى جانبه تشد من أزره وتعينه على حاله ، لكنها ترد عن نفسها قائلة :

كلا وأيم الصليب الحق ما سمعت

أذنى إليك ، وبى عن ذاك غُنيان

إنى لأوثر بعدا عنك يعصمنى

من الردى ، وبعادى عنك إحسان

وهنا يربد وجه كل حي ، ويبدو عليه الحزن ويقول :

من ظن قوته تبقى فقد جهلت

مقدارَه نفسُه ، والظن بهتان

ويلى علىّ ألا خل فيؤنسنى ؟

أليس إلا الأسى فى القبر جيران ؟!!

وينظر الرجل نحو حبيبته «البصيرة» فيجدها تنظر إليه مستهزئة وهى تقول :

اذهب فقوتك الغراء قد ذهبت

وولّ عنى فعلمى فيك حيران

أكنت تحسبنى أكفيك قارعة

يذوب من هولها شيب وولدان ؟ !

ويولّ «كل حي» وجهه شطر عقله ليقول له :

وأنت ؟! أنت الذى قد كنت أحسبه

أوفى صديقٍ إذا ما ازورّ إخوان

أتلتنى أنت عنى مثل ما فعلت

فعل العداة تماسيح وحيتان ؟

ويجيبه العقل آسفا :

دعنى ، فقد ضاع إما بينى وبينك من

ود ، وهل صان هذا الود إنسان

ويتلفت « كل حى » حوله فلا يجد بجانبه إلا « حسنات » يجدها وقد أخذت تبتسم بوجه مشرق وجبين وضاح ... وهى تطمئنه ، فيقول لها :

أهكذا ليس لى إلاكِ صاحبة
ولا صديق صفىُّ القلب وحان
أنتِ التى قلما أوليتها كرماً
تبقين لى اليوم إذ ولىَّ الأولى كانوا ...

وتجيبه حسنات وهى لا تزال تبتسم ، حانية دانية :

ومن سوى حسنات المرء ينفعه
يوم الحساب وقد ناداه ديان
انظر إلى القبر ! ... أمسى روضةً أُنُفاً
واخضَلَّ فى جنبات منه بستان
هلمَّ ! ... إنى سأغدو فيه مؤنسةً
وسوف يرضيك منى فيه سلوان

وهنا يبدو ملك الموت فيسرع إليه « كل حى » راضياً آمناً مطمئناً ، راجياً أن يسرع به إلى تلك الروضة التى تتألق بهجة ونوراً ...

ويبتسم ملك الموت ... ويمد يديه الكريمتين ليتسلم الروح المطهرة ... لترجع إلى ربها راضية مرضية .

وينزل كل حى إلى قبره ومعه صديقته الوفية حسنات ... بينما يقف ملك كريم حارس عند باب القبر ينشد للرجل أنشودة الرحمة والوداع ... بينما تصعد الروح السعيدة إلى أجواز السماء .

الوُجُودِيّة
أو
المَذهَبُ الوجُودِىّ

الوجودية نسبة إلى الوجود ، ولكل شىء عند الوجوديين وجود وصورة ؛ والصورة هى مجموعة من الخصائص والصفات الثابتة التى يتصف بها الشىء ، فهى جوهر الشىء : الموجود أو ماهيته ... أو (ما هويته) كما يعبر عنها بعض الوجوديين ... نسبة إلى : ما هو ؟ . . . أما الوجود فهو كينونة الشىء بالفعل فى هذا العالم . . . والشىء لا تكون له صورة إلا إذا وجد أولا . . . ولذلك كان الوجود سابقا على الصورة فى نظر الوجوديين . . . وهم فى ذلك يختلفون عن أفلاطون فى نظرية المثل المشهورة ، والتى تجعل الصور سابقة على وجود الأشياء . . . وهكذا يقول الوجوديون بوجود الأشياء أولا . . . ثم هى تتولى بنفسها صيرورتها إلى الصورة التى تريد .

والوجوديون يقصدون بهذا الكلام عن الوجود والصورة الإنسان قبل أى شىء آخر . . . بل لعلهم لا يقصدون به شيئا آخر غير الإنسان . . . بل يذهب سارتر إلى أن وجود الأشياء يأتى بعد صورتها إلا فى الإنسان . . . إذ يتحقق وجوده أولا ثم تتحقق صورته : « أى صفاته ، أو ماهيته ، أو ما هويته » بعد ذلك .

وهذه الفئة من الوجوديين هى الفئة المادية التى تنكر وجود الخالق الذى يخلق الناس وما يعملون ، فيما يؤمن بعض المؤمنين بوجوده . . . وهم ينكرون وجود الخالق لأن الإنسان (الوجودى) فى نظرهم هو الذى يتولى خلق أعماله ؛ ويحدد صفاته أو ماهيته أو صورته بنفسه وعلى ضوء ما يراه بعد أن يفكر ويختار اختيارا حرا لا يمليه عليه أحد من الخارج . . . حتى ولو كان هذا المملى من الوجوديين أنفسهم .

على أن من الوجوديين فئة أخرى تؤمن بوجود الخالق ...وهؤلاء هم الوجوديون الدينيون ، أو الوجودية المؤلهة ، أى التى تعترف بوجود إله خلق الإنسان ، لكنه لم يخلق أعماله . . . إن الله فى نظر هؤلاء الوجوديين الدينيين يخلق الإنسان ، ثم الإنسان بعد ذلك هو الذى يخلق أعماله بنفسه ... أى أنهم يرفضون فكرة الجبر ويؤمنون بفكرة الاختيار ... ومن هنا كانوا وجوديين يؤمنون بوجود الإنسان أولا ... ثم بالصورة التى يخلقها الإنسان ثانيا . . . وزعيم هذه الفئة الثانية الآن هو جبرائيل مارسل ، ومن زعمائهم كير كجارد (منشئ الوجودية وأستاذ إبسن العظيم) ثم كارل يسبرز .

ولعلنا ندرك هنا أن هذه المشكلة الأخيرة هى من المشاكل التى لا تزال تثير بيننا نحن المسلمين كثيرا من الجدل ، والنقاش الحاد ... وإن كنا نحن تؤمن بما يؤمن به هؤلاء الوجوديون الدينيون ، وإلا لما كان هناك معنى لإرسال رسل ولا لحساب وثواب وعقاب .

أما الوجوديون الملحدون ، الذين لا يؤمنون بوجود إله ، فزعيمهم هو چان بول سارتر ، ومنهم هيدجر وأونانا مونو ، وألبير كامى . وسيمون دى بوفوار ...

وتقوم فلسفة هؤلاء على وجوب أن ينظر الإنسان فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ؛ وما يجب عليه أن يقوم به فى هذا المجتمع وفى ذلك العالم ليكون وجوده مشروعا ...

ولا يستطيع الإنسان أن ينظر فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ليقوم بما يجب عليه أن يقوم به فيهما حتى يكون وجوده مشروعا إلا إذا كان وعيه حرا حرية مطلقة . . ولن يكون وعيه حرا حرية مطلقة إلا إذا انتزع نفسه من ماضى القطيع الإنسانى كله ، ولا سيما ذلك الجانب من القطيع الذى يعيش فيه ، والبيئة التى يحيا فيها ، بكل مقومات هذه البيئة من آداب وتقاليد وعقائد وأديان وفلسفات والتزامات ...

والإنسان (الوجودى) ينتزع نفسه من ذلك كله ليعود إلى التفكير فى هذا الماضى الزاخر ، وليحدد موقفه من الحاضر الذى هو فيه ، لكى يصنع مستقبله

الذى يرضاه . والذى لا تتدخل فى صنعته تلك العوامل التى لم يكن له فيها رأى والتى تفرض نفسها على غير الوجوديين فرضا سخيفا يجعلهم مجرد آلات مستعبدة حددت لها وظائفها تحديدا لا يستطيعون منه فكاكا .

والإنسان حينما ينتزع نفسه من هذا الماضى الزاخر بكل مقوماته ، وحينما يعود ليفكر فى كل تلك المقومات ، يكون عند كل منها حيال (موقف) من المواقف ، وعندما يشرع فى التفكير فى كل من تلك المواقف يشعر بشىء من (القلق) الذى يعذبه ويضنيه ... إنه نزاع بين ذاته الحرة المستقلة الواعية ، وبين العناصر التى يتألف منها ذلك الموقف . . فإذا انتهت تلك المعركة الداخلية بينه وبين هذا الموقف ، وانتهى من ذلك إلى قرار ، فإنه (يلتزمه) أى أنه يلزم نفسه عن اختيار واقتناع وإيمان ووعى بما انتهى إليه فيه بحيث لا يتحول عنه ولا يثنيه عنه شىء مهما لقى فى سبيل ذلك من آلام أو تعذيب ... إلا إذا تغير الموقف إلى موقف آخر فيصبح الوجودى حيال موقف جديد . . . وهنا يعاوده (القلق) ويعـود إلى التزام جديد . . .

وهكذا تكون (ذاتية) الإنسان مصدرا لجميع أفعاله ، وليست (ذاتية) الإنسان إلا حريته التامة المطلقة التى هى أساس الفلسفة الوجودية الملحدة.

ولابد هنا من إيراد ما يرد به خصوم هؤلاء الوجوديين الملحدين على تلك النظرية فى الحرية المطلقة ... ومن هؤلاء الخصوم الوجوديون المؤمنون أنفسهم ... إنهم يذهبون إلى أن تلك الحرية المطلقة تنتهى إلى الفوضى المطلقة ... بل الفوضى المدمرة ، والفردية التى لا يمكن أن تؤلف مجتمعا أبدا ، وإلا كان مجتمعا متنافرا يأبى كل فرد فيه أن يقبل فكرة من فرد آخر حتى يقف منها موقفه الذى لا بد أن يشعر فيه بالقلق ، ثم ينتهى فيه إلى الالتزام .

ويضرب خصوم الوجوديين المثل الآتى :

لنفرض أن جنديا وجوديا يعمل فى فرقته من الجيش فى معركة من المعارك ، وأن قائده أصدر إليه أمراً بإطلاق النار ... فإذا طبقنا النظرية الوجودية رأينا أن هذا الجندى يجمد ، ولا ينفذ أمر قائده حتى يفكر فى هذا الأمر الذى صدر إليه من خارج ذاته ... هل هو أمر معقول ؟... ولماذا هو معقول ؟... وقد يسأل الجندى نفسه عن

الفائدة التى يمكن أن يسفر عنها إطلاق الرصاص ... وقد يصل القائد فيجد الجندى متلكئا فى تنفيذ أوامره بإطلاق النار ... وهنا يحدث أمر من أمور ... فإما أن يقتله القائد لعصيانه ... وإما أن يحيله إلى مجلس عسكرى لمحاكمته . . . وإما أن يسأله عما يؤخره عن إطلاق النار . . . وربما سأل الجندى قائده عن الحكمة فى إطلاق النار ... فإذا كان قائداً غراً وأبله راح يشرح للجندى موقف الجيش ، وأن هذه هى خطة القيادة العامة التى أصدرت الأوامر بإطلاق النار .

ولكن القيادة العامة مصدر خارجي ، ولا شأن لها بذاتية صاحبنا الوجودى ، ومن ثمة فهو لا يطيعها ولا يخضع لأوامرها .

فإذا كان القائد رجلا شديد البلاهة راح يناقش الجندى الوجودى ليقنعه بأن مصلحة الوطن هى فى إطلاق النار وتنفيذ أوامر القيادة العامة ...

الوطن ومصلحة الوطن ؟ !

« ياعجبا ؟... وماالوطن ومامصلحة الوطن ؟... إننى أناالوجودى هو الذى يقرر ما الوطن وما مصلحة الوطن ... ! وليست القيادة العامة ! وهذا موقف جديد لا بد لى أن أقف حياله لأفكر فيه ولكننى أشعر بالقلق . . . ثم ألتزم . . . وقد ألتزم شيئا مختلفا عما تراه القيادة العامة ... وربما كان هذا الشىء هو عدم إطلاق النار ... بل ربما كان الانضمام إلى الأعداء وخدمة قضاياهم لأنها فى نظر الوجودى أقرب الى العدالة والمنطق ... وربما كانت هذه الحرب التى نحاربها حربا لا داعى إليها ولا موجب ...

وعلى هذا النحو يفكر الجندى الوجودى ... وقد يلبث فى هذا التفكير ، وفى هذا الجدل مع قائده خمس دقائق أو عشرا ... وخمس دقائق أو عشر فى حياة المعركة قد تكون من أسباب كسبها أو خسرانها .

فإذا كان هذا هو موقف جندى وجودى واحد فما بالك بجيش يكون كل جنوده أو معظمهم من الوجوديين ؟ !

أليست هذه الحرية الوجودية المطلقة هى الفوضى المطلقة . . . الفوضى المدمرة ؟ . . .

وقس على ذلك معظم مواقف الوجوديين الأحرار تلك الحرية المطلقة .

إن كل جندى من جنود هذا الجيش لا شأن له بما يفكر فيه غيره من الجنود ... إن كلا منهم يرى رأيه هو . . . وهـــو الذى يحدد الموقف ويلتزم الالتزام الواجب ! . . .

والعدو لا ينتظر ... انه يطلق النار ... انه ينتصر !

ويحاول الوجوديون أن يردوا على هذا الاعتراض ، فماذا يقولون ؟ اسمع رأيهم فى ذلك ! « ليست الحرية الفردية هى أن يفعل المرء ما يحلو له . . . لكنها الوعى الكامل بما يجب أن يسلكه بما يمليه عليه كل موقف من المواقف ، بما له من خصائص ، وبأن يكون الوجودى مستقلا فى اختياره ، وعلى أن يكون (ملتزما) بكل ما يحيط به موقفه من وقائع .

والحرية لا تتحقق الا فى الالتزام الذى تدخل فى معناه الحقائق المحيطة بالموقف والتى تملى على المرء سلوكه المشروع ازاء هذا الموقف . وهذه الحقائق لاقيمة لها عند الوجوديين إلا بما يضفيه عليها الوجودى من قيمة فى كل موقف على حدة .. إنه وحده هو الذى يفصل فيها ، ويحدد طريقته فى التصرف نحوها ، وهو بذلك يكتشفها من جديد ويخلقها خلقا آخر ! ... »

وهذا رد لا ينقص من الاعتراض على الوجوديين شيئا .

ومما يأخذه خصوم الوجوديين على الوجوديين عدم احتفالهم بالقيم العالمية وعدم تأملهم فى القيم الإنسانية تأملا تجريديا مقصودا لذاته ، وعدوهم اللدود چوليان بندا يشن عليهم من أجل ذلك حرباً متوالية من أجل ذلك ، ويتهمهم بأنهم قوم ماديون ، وماديتهم راجعة إلى إنكارهم الروحانيات .

على أن أعظم ما يأخذهم به خصومهم هو شططهم فى إنكار وجود الله ، ثم فشلهم بعد ذلك فى تعليل وجود هذا العالم ، وقد أسلمهم ذلك إلى يأس قاتل وأقوال جامحة وسلوك يقوم على التجربة التى يبيحونها فى كل شىء ، والتى لا يعرفون فيها الحياء ، ويدوسون فى سبيلها القيم الأخلاقية جميعا ، وإن ادعوا أنهم يهدفون إلى بناء أخلاقية إنسانية تحل محل الأخلاقية الدينية ، كأن الأخلاقية الدينية مجردة فى نظرهم من القيم الإنسانية . . . .

أما أن إنكارهم وجود الله قد أسلمهم إلى اليأس القاتل ، فواضح فيما ختم به سارتر

كتابه « الكينونة والعدم » إذ يقول بعد أن فشل فى تعليل خلق هــذا العالم : « لاسبب للكينونة ولا عقل . . . ولا ضرورة ! . . . » أو قوله : « إن هذا العالم محال ، وعدم ، ولا شئ ... وإنه وجد من غير علة ، ويمضى إلى غير غاية ... » . أو كما يقول فى كتابه « الغثيان » : « يولد كل مولود بدون سبب عــقلى ، وبلا داع ، وتمتد حياته بواقع من الضعف ... ثم يموت بالمصادفة ! .. »

و«سارتر» يلح عليك بتلك المعانى لتؤمن معه بمحالية هذا العالم وعدم معلوليته حتى يزين لك التخلص منه بالانتحار أو بأى شئ آخر فيقول : « أليس من الحكمة أن يتخلص الإنسان من هذا العالم غير المعقول بالانتحار ؟ ... » فإن لم ترد أن تطاوعه على الانتحار فأقل ما يطالبك به ألا تؤمن بوجود إله لهذا العالم غير المعقول . . . والذى ليس فيه إلا الحقيقة الإنسانية — إن كان ثمة حقيقة إنسانية — التى هى عبارة عن جهد مستمر لكى يصبح الإنسان هو الله (! . . .) (الكينونة والعدم ص ٦٦٤) .

ويذهب چورج باتاى إلى ما يذهب إليه سارتر فيقول : « إن إنكار وجود الله هو وحده العمل الذى يدل على بطولة (! ...) (المسىء ص ٧٩) كما أنه يؤمن بما يؤمن به سارتر : أى بمحالية البشرية وبعدها عن المعقول .

وليس سارتر أو چورج باتاى هما وحدهما اللذان يؤمنان بمحالية الكون والتاريخ وأنهما عبث فى عبث ، وأنهما ينافيان المعقول ، بل يجاريهما فى ذلك ألبير كامى ، الذى ينطوى على نفسه وينحبس فيها وهو يتقمص شخصية بطل أسطورته (سيسيف التى ظهرت سنة ١٩٤٣) فلا يرى إلا سبيلين للخلاص من هذا المحال كله ... المحال الذى ينافى المعقول ... وذلك إما بالانتحار كرأى سارتر ، وإما بالثورة كما تراءت لسيسيف ، وكما ثابر على القيام بها على الرغم من تقدمه فى العمر .

إن سارتر لا يرى فى الإنسان إلا موقفا من المواقف ، أو حالا ، فطبقته ، وأجره ، وطبيعة عمله ، هى التى تضع له شروط حياته وتفرضها عليه فرضا ، بل إنها هى التى تفرض عليه أحاسيسه وأفكاره (كتابه : مواقف ، ح ٢ ، ص ٢٧ وص ٢٨) وهو بهذا يؤمن بما يؤمن به الجبريون . . . لكنه لا يلبث أن يتردد

فيقول ، وكأنه نسى جبريته تلك : إن الإنسان مختار (! . .) . . . ونحن لا نعمل ما نريد . . . ونحن مع ذلك مسئولون عما نحن كائنون . . . هذا هو الواقع ! . . . (الصفحة نفسها ! . . .)

ويقول أيضاً : « إننى لم أختر هذه الحياة ولم يكن لى رأى فى ولادتى . . . ولكنى بموقفى من واقع ولادتى (الإحساس بالعار أو بالفخر أو بالتشاؤم أو بالتفاؤل) أكون من وجهة معينة قد اخترت حياتى ، وأردت أن أولد ! ... »

وسارتر وغيره من الوجوديين الذين ينكرون عالم الصور ، يقرر فى كتابه « الوجودية فلسفة إنسانية » ص ٣٤ ، ٣٥ ما يأتى معترفاً بعالم الصور :

« حين قام الأساتذة الفرنسيون حوالى عام ١٨٨٠ بمحاولة إنشاء أخلاقيــة لا دينية كانوا يتكلمون هكذا تقريبا : الله افتراض غير نافع ، وهو يكلفنا كثيراً ، فنحن نلغيه (! ...) لكن من الضرورى مع ذلك ، لكى نستطيع إنشاء أخلاقية ، ومجتمع ، وعالم متجانس ، منضبط ، أن ننظر نظرة الجد إلى بعض القيم فنعتبرها موجودة (! ...) سبقاً للتجربة (! ...) فمن ذلك :

أن يكون الإنسان شريفا ، سبقاً للتجربة (! ...) وألا يكذب ، وألا يضرب زوجته ، وأن يستولدها الأطفال ... إلخ ... ويتعين علينا أن نقوم بعمل صغير يسمح لنا أن نبين أن هذه القيم موجودة فى سماء الإدراك (! ...) وأن يكون الله غير موجود (! ...) وبتعبير آخر ، وهذا كما أظن هو الاتجاه الفكرى لجميع ما نطلق عليه فى فرنسا اسم (الراديكالية) أنه لا يتغير شيء عما لو كان الله موجوداً ، فثمة نجد المقاييس نفسها ! ... من الشرف والتقدم والإنسانية والعدالة... وهكذا نكون قد جعلنا من فكرة الله فرضية منسوخة تموت فى هدوء ، ومن ذاتها (! . . .) » .

وهذه هى خطة الوجودية الإلحادية فى إقامة أخلاقية إنسانية غير دينية . . . ولعلنا نشعر فى ثنايا هذا التخبط بذلك (القلق) الوجودى الذى يسبب العذاب والألم للوجوديين الملحدين ، وهو ما يلاحظه بول فولكييه مؤلف كتاب : « هذه هى الوجودية » فيقول فى ص ٦٩ :

« . . . إن الوجوديين باطراحهم كل عالم المثل الروحية ، واعتباره تصورات

خيالية مجردة ، يصلون إلى هذا التناقض المؤلم : وهو أن عليهم أن يختاروا ، دون أن يكون لديهم أى مبدأ للإختيار ، أو أى مقياس يشير لهم أنهم أحسنو صنعا أو أساءوا . . . . . . هذا هو الأساس للقلق الوجودى ؛ وليس هذا القلق ناتجا عن خوف من خطر واضح ، بل هو شعور حاد بأن الإنسان ألقى فى هذا الكون دون ان يريد ، وأنه محمول حملا على عمليات اختيارية (! . . .) لا يستطيع أن يرى جميع عواقبها ونتائجها . . . ولا يستطيع تبريرها كلها . . . وهو شعور مـــؤلم . . .

* * *

وبعد ... فليس من خطتنا فى هذا الكتاب استغراق جميع وجهات النظر فى كل ماقيل عن كل مذهب :.. لكننا ، ونحن إما مسلمون أومسيحيون ، لا يصح أن نقف موقفا محايدا بين الوجوديين الملحدين وبين خصومهم من الوجوديين المؤمنين ، وغير الوجوديين . . . إن ديننا أعز علينا من كل هذا العبث . . . إنه دين يتسع لأرق المثل الإنسانية ، بل هو لم يوجد إلا لإقامة هذه المثل . . . والذين يظنونه غير ذلك هم غنم ضالة كما قال السيد المسيح . . . إن الوجودية لا تأمر بحسنة إلا وهى من صميم ديننا ، وأول هذه الحسنات حرية الفكر وحرية الاختيار ، وكتابنا صريح فى أن المسلم الذى لم يؤمن بعقله وقلبه ليس من الإيمان فى شئ . . . والذين يوصون الإنسان بأن ينسى مائة مليون من السنين كلها خلق وتطور وفكر وفلسفة وآداب وشرائع لكى ينشئ نفسه بنفسه وأخلاقه بيده ، وأن يختار لنفسه طريقة فى هذه الحياة . . . قوم خياليون . . . ولا نصفهم بأكثر من هذا . . . ولسنا ندرى لماذا لا ننتفع بحكمة موسى ومحبة عيسى والدين الوسط الذى جاء به محمد ، ليكون اختيارنا عن بينة ، ولننتفع بتجارب غيرنا وحكمتهم ؟ . . . لماذا نرفض كل ما يجئ من خارجنا ؟ ! . . . لماذا نحرم أنفسنا من الأمل الذى يعود علينا من الإيمان بوجود إله عادل رحيم لنستسلم إلى هذا اليأس القاتل الذى يعود علينا من الإيمان بمحالية هذا العالم وعدمه ، وأنه وجد بغير علة ، ويمضى إلى غير غاية ؟ ! . . .

على الذين يُطَبِّلون للوجودية الملحدة باسم حرية الفكر أن يترووا قليلا قبل أن يقعوا فى الهوة السحيقة التى يريدون أن يقذفوا بأنفسهم وبأمتهم فيها .

* * *

سأل صديقنا الشاعر الأديب المصرى الأستاذ صالح جودت الكاتب الإنجليزى سومرست موم — أعظم قصاص فى العصر الحديث — فى أثناء زيارته القريبة لمصر، عن رأيه فى الوجودية والأدب الوجودى فقال ! ...

إنها (تقليعة ! ...) وهى فى طريقها الزوال ! ...

الله و الشيطان :

مسرحية بقلم سارتر وآخرين

اختار سارتر لمسرحيته تلك الفترة القلقة فى تاريخ الشعب الألمانى فى القرن السادس عشر ، حينما كانت ألمانيا تغلى بالكراهية والمقت لرجال الدين ، وما كانوا يفرضونه على الشعب البائس من سلطانهم الباغى الجائر ، ومن إتاوات ثقيلة خبيثة يبتزونها منه باسم السماء ... والسماء منها براء .

اختار سارتر لمسرحيته تلك الحقبة المضطربة المليئة بالمذابح الدنيئة الدامية ، وكأنه يرمى إلى تأويل مآسيها بأنها من صنع الله ، مادام رجاله ، أى رجال الدين ، هم الجلادين والجزارين وسفاكى الدماء ...

* * *

فها نحن أولاء فى مدينة « ورمس » التى اضطرب فيها حبل الأمن ، وهب شعبها الجائع البائس الذى يئن من الفقر والمتربة يناضل رجال الدين وشيخهم ذلك الأسقف الدنىء الذى ظل يستعبد أهل المدينة باسم الدين استعبادا لاحد له لكى يثرى ويفتقر الناس ويشبع ويجوع الأهالى .

ويعجز الأسقف عن إخماد الثورة أو تسكين غضبة الثائرين ، فلا يرى بدأ من الالتجاء إلى الغدر والغيلة ، وأخذ هذا الشعب الثائر الذى يقوده هذا الزعيم الجبار القوى الشكيمة المدعو ناستى ، بالقوة ، وتأديبه بالسيف ، مادام الحلم لم يجدمعه فتيلا . لذلك يذهب الأسقف ليفاوض قائد أجدا الجيوش المكونة من الآفاقين وقطاع

الطرق ، والتى كانت تعيث فى الولايات الألمانية فسادا فى ذلك العهـــد ... يذهب ليفاوضه ، ويغريه بمحاصرة المدينة وإخماد حركة الثوار فيها .

أما هذا القائد ، واسمه جويتز ، فهو بطل المسرحية . . . وهو رجل وضيع نشأ من بيئة وضيعة لا شأن لها ولا ماض . . . ثم هو ابن رجل سفاح من قطاع الطرق ، لا يعرف شيئا مما تواضع الناس على تسميته بالمثل الأخلاقية العليا . . . وقد نشأ جويتز على ما ورثه عن أبيه من لؤم الطباع وخامة المنبت . . . وزاد الطين بلة أنه نشأ كافرا ملحدا ، لا يؤمن بالله ولا يعترف بسلطان السماء ... ثم هو لا يؤمن بالله فحسب ، بل يكفر بالإنسان كذلك . . . فالناس عنده ذباب لا قيمة له ، وهو يكرههم ويحقد عليهم . . . ولعل السبب فى ذلك هو كراهيتهم له وحقدهم عليه واحتقارهم لوخامة منبته ، وضعة أصله ، ولؤم أبيه وحقارته ، فهو لهذا يبادلهم بغضا ببغض وازدراء بازدراء ، بل هو يكفر بكل معايير الخير من أجلهم ، وهو لا يريد لهم إلا الشر ما يريده إبليس نفسه لبنى آدم جميعا .

أما ناستى ... هذا الخباز البائس وزعيم الشعب ، ومحرك الجماهير ، فرجل ساخط ملأت الكراهية لرجال الدين قلبه ، لأنه يعدهم أصل هذا البلاء الواقع بمواطنيه ، وهو لهذا يحرك الثورة ضدهم ويؤلب الناس عليهم .

وقد كان يعطف على ناستى ويؤيد ثورته هذا القس الكاثوليكى المذهب ، الذى يسمى هنريك ، والذى كان يرثى لحال الثوار ويحبذ الثورة لما كان يعرفه من صدق أسبابها وحقيقة دواعيها . . . وكان هو أيضا من الفقراء الذين أبى عليهم ضميرهم الديني أن يتخذوا الدين وسيلة لخادعة الشعب اجتلابا للثروة وابتزازا لأموال البائسين باسم الدين واسم صكوك الغفران . ولم يبال القس هنريك أول الأمر بما كان يتوعده به الأسقف من الأذى بسبب عطفه على الثوار . . . إلا أن الأسقف لم يزل به يزجره وينذره ويذكره بهذا القسم الذى أقسمه بالوفاء للكنيسة والولاء لها والجهاد فى سبيلها حتى ضعف القس الصالح وتخاذل قلبه وغلبت عليه شقوته . فانطوى على نفسه وخذل الثورة والثوار ، وآثر السلامة فانضم إلى إخوانه رجال الدين .

ثم يحاصر جويتز المدينة ... ويرسل إليه الأسقف يساومه على أن يسلمه مفاتيح

المدينة ليسهل عليه احتلالها مقابل قيامه بإخماد الثورة والمحافظة على أرواح رجال الدين وضمان ممتلكاتهم وتمكينهم من أداء وظائفهم المقدسة . بيد أن جويتز لا يقبل شيئا من ذلك ، وهو لا يقبله لأنه مستطيع بأقل جهد أن يحتل البلدة وأن يقضى على الثوار ، وأن يذبح جميع السكان وعلى رأسهم رجال الدين أنفسهم لأنهم أهل الثراء الضخم والغنى الوافر الذى ابتزوه من الأهالى الأغبياء المغفلين الذين جازت عليهم ترهات الدين ورجاله .

ويشتد جويتز فى ذلك ويقسم عليه ، ولا سيا بعد أن يعلم أن بعض ذوى اليسار من أعيان المدينة كانوا يحاولون الاتصال به لمفاوضته على التسليم بشروط معقولة ، لولا أن حال ناستى بينهم وبين ما يريدون . . . ناستى الذى أراد أن يأمن شر الانهزاميين فعجل باغتيال الأسقف وباعتقال عدد كبير من أقطاب رجال الدين ومن يشايعهم من الأعيان .

وقبل أن يلفظ الأسقف آخر أنفاسه يدعو إليه القس هنريك ... هذا الرجل الجبان الذى كان يعطف وقتا ما على الثورة والقائمين بها ، فيسلمه مفاتح البلدة ، فيذهب هذا بها إلى جويتز عسى أن تخفف تلك الخيانة من نقمة القائد الشرير، وعسى أن تكون الخيانة عربونا لرضاه على رجال الدين فلا ينفذ فيهم وعيده وتهديده بإبادتهم . . .

ويذهب القس بمفاتح البلدة الثائرة إلى القائد الهمجى . . . وها هو ذا يتسلل فى ظلمات الليل إليهم كما يتسلل اللص لكى ينجز خيانته العظمى ... وليسلم المفاتح إلى العدو الذى لا تعرف الرحمة إلى قلبه سبيلا .

ويلتى القس هنريك القائد جويتز ...

ويأسف القس ... ويتمنى لو كان لقى الشيطان نفسه ولم يلق هذا اللص الطاغية المتجبر ! ...

لقد كان يحسب أنه سيلقى إنسانا لا هم له إلا أن يستولى على الكثير من حطام هذه الدنيا ، وأن يتلذذ بالكثير أو القليل من ملذات الأبالسة ، وأن يعبث قليلا أو كثيرا كما يعبث الطغاة ، ثم ينصرف عن المدينة بعد أن يبطش بالثوار ، وبعد أن يجرد الناس مما يملكون .

كان القس يحسب هذا ، لكنه سرعان ما يدرك أنه أمام رجل عارم فذ ... له عقل طاغ باغ يغلي بالشر غليان البركان بالحمم ... رجل كفر بكل شيء حتى بالكفر نفسه ... إنه يحتقر كل أرجاس الشياطين لأنها ليست شيئا إلى جانب أرجاسه التي يرتكبها لا لشيء ... إلا لإيمانه بالشر إيمانا عميقا يخامر قلبه ، وينبعث منه في كل نبضة من نبضاته . . . إنه يسحق الناس كما تسحق الكسارة البندق ، ويسطو على أعراض النساء كما تسطو الأفعى على الفيران ... ثم هو لا يبالي أن ينزع الطفل من أحضان أمه ليحطم رأسه في جدار من الصخر لكي يستمتع بتلك الأم بعد ذلك . . . والويل لها إن عبست أو أظهرت شيئا من الحزن على ابنها المحطم المقتول ...

وبدأت مفاصل القس الأبله ترتعد ، وأخذ ارتعادها يشتد حينما أدرك أن جويتزليس مجنوناً ولا مأفونا ... إنه عاقل عاقل عاقل ... وهو يعرف ماذا يصنع ... وهو قد نبذ الدين والسماء لأنهما من آيات الضعف والاستخذاء في الناس ، وهو لهذا يتخذ من الشر دينا له ودَيْدناً .

وزاد من خشية القس أنه أسلم المفاتح لهذا العفريت بيديه ، وأنه سيدخل المدينة الليلة ليقضي على جميع من فيها ، وفي مقدمتهم رجال الدين ، وأنه سيبدأ آثامه فيقضي على كل شرف ويريق كل فضيلة .

والآن ... ماذا يصنع القس المسكين ليحول بين هذا الشيطان وبين المدينة ؟... إنه كرجل من رجال الدين لا يملك إلا الكلام ، والكلام إن لم ينفع في مثل هذا الموقف ، فمتى ينفع ؟

إذن ... فليناقشه مناقشة هادئة يتجنب فيها عثرات اللسان ، عسى أن يسلس له ، أو أن يلين قليلا . . . وها هو ذا يتكلم في رفق . . . وفي لوذعية . . . وفي ثعلبية ! . .

ويبتسم جويتز للقس بعد أن يدرك غرضه ، ثم يقول له إنه يعرف إلامَ يرمي ... ثم يجادله فيما يعتقده هو من أمر هذا الدين الذي يدين به القس فيكاد يقنعه بخطل الأديان جميعا (! . . .) ثم يصارحه بأنه قرر خطته وانتهى من تدبيره بصدد تلك المدينة ، ولن يرجعه شيء عما اعتزمه لها من شر وبطش وتقتيل وتشريد وتدمير ...

وأن الذى يستطيع أن يمنع هذا كله هو الله . . . إن كان الله موجودا حقا . . .
وجويتز لا يؤمن بوجود ما يسميه الناس إلها . . . فإذا كان موجوداً حقا
فليتفضل ... وليبرهن على وجوده بالحيلولة بين جويتز وبين مايريده للمدينة ولأهلها
من شر ... إنها فرصة ذهبية يقدمها جويتز لله لكى يقيم الدليل على وجوده للناس ،
ولأهل تلك المدينة بخاصة . . . فليتفضل . . . فليتفضل (! . . .) . . . ليرسل
ولو علامة خاطفة إلى جويتز ينذره بها ألا يقدم على ذاك الشر الذى يضمره لأهل المدينة
من تقتيل و تذبيح .

ويتنظر جويتز قليلا لكى تظهر المعجزة ولكى يرسل الله تلك العلامة . . .
ولكن شيئاً من هذا لايحصل .. فيقهقه الطاغية . ويبدى نواجذه كلها سخرية بالدين
ورجل الدين الواقف أمامه . . . لأن الله فى نظره إما أن يكون راضيا عن المصير
الأسود الذى ينتظر المدينة ، وإما أن يكون عاجزا عن إقامة الدليل على وجوده ،
فيكون غير موجود . . . ويكون جويتز هو الموجود الحقيقى الذى يصنع مايشاء
أينما شاء وكلما شاء (!! ...) لأنه حر فى تصرفاته ، وليس لأحد أن يقف فى سبيله
فيمنعه من أى شيء يريده ... فإذا هدده القس بجهنم يصلاها لم يزده تهديده إلا سخرية
به وبالجحيم التى لا توجد إلا فى أذهان المخرفين . . . إن الجحيم سوق عامة اخترعها
من اخترعوا الإله الموهوم ، واخترعوا لها الشرور التى تؤدى بأصحابها إليها . . .
ولو شاء هذا الإله لما وقع فى الدنيا شر . . ولأقفلت جهنم أبوابها . . . بل لما كانت
ثمة جحيم (!! . . .)

وهنا ينتهز القس فرصته الذهبية ، ويعرض على جويتز فكرة جديدة ، بل رأياً
طريفاً ... إن جويتز يقول إنه حر فى جميع تصرفاته يفعل ما يريد ويمتنع عما يشاء ،
وإنه هو الذى يقرر أعماله كلها ، ويختار الطريق الذى يحلو له فى الحياة ، وإنه قوى
قوة لاحد لها ، فإذا كان ذلك كذلك ـ وهو محال فى رأى القس ـ فليقدم الطاغية الدليل
عليه بالانتقال من جانب الشر إلى جانب الخير ... إذا استطاع ... وإذا كان قويا
حقا ... وإذا كان هو الذى يختار لنفسه ، يصنع ما يشاء ويمتنع عما يريد ... وهو
يقول لجويتز :

« . . . إننى أتحداك يا سيدى القائد . . . وأنا أتحداك لأبرهن لك على أنك لست

من القوة بالقدر الذى تتصور ، وأنك لست حراً فى تصرفاتك ، بل أنت مفطور على الشر لا تستطيع منه فكاكا ، وأن الله هو الذى عرف فيك هذا الخبث فكتب عليك الشقاء ؛ وإن كنت تكذبنى ، فهلم ... هلم جرب . هل تستطيع أن تقلع عما أنت مجبر عليه من شرور نفسك ؟ . . . هلم . . . هلم . . . أرنى قوتك وجبروتك إذن . . . هنا مناط القوة إن كنت قويا حقا . . . وهنا مجال التجربة إن كنت حراً فى تصرفاتك وجبروتك إذن ... أمامك طريق الخير فانتقل إليه إن كنت قويا حقا وإن كنت حراً حقا . . »

وتدور الدنيا برأس الطاغية ... إنه لم يكن ينتظر أن يفجأه القس بهذه التجربة العجيبة المربكة . . . ولم يكن ينتظر أن يضعه أحد فى الدنيا كلها — ولا سيما أحد من رجال الخرافات . . . أى رجال الدين — أمام هـــذا التحدى ، وهو الذى يتحدى الدنيا ومن فيها ، بل السماء نفسها ، والملائكة والشهب وعالم الأرواح والأبالسة ... !

على أنه يقبل التحدى ... وهو يقبله ليرى القس الأبله أنه قوى هذه المرة أيضا ... إنه حر مطلق التصرف فى جميع ما يعمل . . . لكنه يفطن إلى شىء لعلنا لم نفطن نحن إليه . . . إنه يحتفظ فيبدى للقس ملاحظة ظريفة . . . إنه يقول إنه يقبل التحدى لا ليكون لعبة فى يدى القس . . . ولا ليكون قبوله هذا دليلا على أنه ليس حراً فى تصرفه ، وإلا لما قبل أن ينزل عند رأى غيره من الناس ، ولو بطريق التوريط ... لكنه يقبل التحدى ، ويقبله بشروط ، أو بشرط واحـــد على الأقل . . . إنها فرصة ثانية يمنحها لله ... إنه قبل أن يستجيب لهذا التحدى سيرمى زهرتى النرد فإن كسب وخسر الله ، فلن يقوم بالتجربة . . . لأن الله فى رأيه يكون قد خسر مرتين ، ويكون هو قد كسب مرتين ، ويكون هذا دليلا على وجوده هو . . . أما إذا كسب الله فسيقبل التجربة ، وسيجرب سلوك طريق الخير ليرى إلى أى شىء يؤدى ! . . .

ثم يرمى الزهرتين وهو يحملق بعينيه ! .

لقد خسر جويتز هذه المرة ، وكسب الله . . . وأصبح الطاغية مأخوذا بكلمته وبوعده الذى ربط به نفسه ، وأصبح لزاما عليه أن يسلك طريق الخير ، وأن

يكون قديسا وملاكا كريما . . . ولا يكون شيطانا رجيما بعد... فيالتجربة ! . . .

ولكن ... ما هذا الصوت الضاحك الساخر المقهقه الذى يرن فى جنبات المسرح والستار يهبط على هذا الفصل الأول العجيب المشحون بالحوادث ؟ .

آه . . . إنه صوت العشيقة الهلوك الهائلة . . . عشيقة القائد الطاغية التى تتضاحك ساخرة وتقول : لقد غشّ جويتز فيما رعى . . . لقد خدع القائد الداهية ! . . .

* * *

وتبدأ التجربة الهائلة التى اتفق جويتز مع القس على أن تستمر عاما كاملا ويوما واحداً . . . وهى تبدأ بداءة عجيبة لم يكن ينتظرها أحد . . . فها هو جويتز يرتد فى لمح البصر فيكون قديسا بل ملكا كريما . إنه يعطف على الشعب ويواسى الفقراء ويرأب جراحات المكلومين ، ولا يدع وسيلة من وسائل الخير إلا قام بها ، بل هو يبدو اشتراكيا غاليا فى حكومته الجديدة . . . إنه يوزع جميع أراضيه على من لم يكونوا يملكون قيراطا ، بل على الذين كانوا بالأمس يعملون رقيقا فى الأرض التى يزرعونها ... ثم هو لا يكتفى بهذا ... انه يوزع جميع ثروته على البائسين والمعوزين ممن لم يكونوا يملكون درهما واحداً ... ثم هو يرسل رسله يبحثون عن ذوى الحاجات وأهل العثرات يجبرونهم ويقيلون عثارهم . . . بل هو ينشر العدالة المطلقة بين الناس بصورة لا يستطيعها الملائكة ، إذا قدر للملائكة أن يهبطوا من السماء ليتولوا الحكم فى هذه الأرض . . .

وكان الرجل مع هذا يظهر الورع أشد الورع ، والرحمة أقصى الرحمة . وهو يصنع هذا كله لا طمعا فى ثواب ولا رهبة من عقاب . إنه يصنعه بدافع إنسانى فياض بالخير وبباعث من المحبة المجردة من النفاق والرياء . . .

لقد أصبح جويتز كائنا روحانيا مثاليا ... ولن نقول إنسانا مثاليا .

ثم تمضى الأيام حتى تكون أسابيع ، والأسابيع حتى تكون شهورا . . . ولكن . . . ماذا ؟ . . . إن الرجل ينظر فيرى الناس يزورّون عنه ، وينظرون إلى فعال الخير التى يسديها إليهم نظر غير المعترف بالجميل ، والناكر للمعروف . . . وهم لا يكتفون بهذا الجحود الذميم . بل هم لا يزالون يؤثرون عليه تلك العصابة

الفاجرة من رجال الدين التى تغرر بهم وتضللهم تضليلا كبيرا ، بالرغم مما تبتزه منهم مما يسبغه هو عليهم من آلاء وبركات . وخيرات ونعم .

وانتظر جوبتر عسى أن يستيقظ ضمير الإنسانية فى هؤلاء البشر ؛ ولكن ، وأسفاه ! . . . لقد كانوا يزدادون إفكا . ويزدادون كفرانا . . . وكانوا يؤثرون على واقعه الخير النير المستقيم نفاق رجال الدين وشعوذاتهم .

وفطن جوبتر إلى أن الوسيلة التى تجوز بها هذه الشعوذة على الأهالى ، بل على أهل الدنيا جميعاً هى المظاهر ... المظاهر الدينية المسرحية الخداعة ... وبالأحرى تلك الملابس الكهنوتية الفضفاضة ، والطراطير ، الواسعة ، والذقون الكثة ، والكتاب المقدس لا يبرح يد القس ، والصليب المدلى ! .

فطن جوبتر إلى هذا فبدا له أن ينافس رجال الدين فيه . . . ولم ينتظر . . . بل عمد إلى ملابس الكهنوت فأسبغها على نفسه ، وأرسل لحيته وعقد زناره . . . ولم يمض زمن طويل حتى أصبح كاهنا طمطانيا يضيف إلى ما أسبغه على الشعب من أعطيات وخيرات صكوكا يغفر بها خطاياهم كهذه الصكوك التى يمنحها النصابون المحتالون من رجال الدين فتنسى أهل الخيال من سكان ورمس تلك الحكومة الاشتراكية الطيبة التى واست الفقراء وأسعفت المعوزين فملكتهم الأراضى وأغدقت عليهم الأموال وجعلتهم شركاء أصحاب الأعمال .

ويرى جوبتر أن خطته الجديدة تجوز على هؤلاء البله البائسين ، فيبالغ فيها ، ويحدث فى نفسه جروحاً وكدمات وهمية ويقول إنها من أثر العبادة وسهر الليل ، استحدثها فى جسمه بيديه إذلالا لهذه النفس الطاغية التى يجب أن تشقى فى الحياة الدنيا إن كانت تطمع فى سعادة الدار الآخـــرة ... تماما ... كما يكذب رجال الدين وينافقون ... ويدجلون ! . . .

ولا يكاد جوبتر يصنع هذا وتشيع بين الشعب المغفل أنباء نسكه حتى يفتتن الجميع به ، ويلهج الأهالى بصلاحه ، ويلتفوا حوله ، منصرفين عن زعمائهم السابقين من رجال الدين .

وهنا ... يفيق رجال الدين ! إنهم يرون الخطر يتهددهم جميعا . إن سلطانهم يوشك أن يزول ... وهـــذا الرجل الهائل يكاد يجعلهم نسيا منسيا ، وخرافة

من خرافات الماضى .

إذن ... فليتحدوا ليدرأوا عن أنفسهم ذلك الخطر الجسيم الذى لم يبتلوا بمثله من قبل ...

ولكن ... ماذا عساهم أن يصنعوا ؟ وماذا يمكنهم أن يفعلوا أمام رجل عمل كل هذا الخير ، ووهب الشعب جميع تلك البركات ؟ رجل كان شيطانا فأصبح قديسا ... وكان شرا مستطيرا فأصبح خيرا كبيرا . رجل لم يدع سبيلا يصل بها إلى قلوب الناس إلا سلكها ... حتى سبيل الدجالين نفسها !

لا بأس ... إن رجال الدين لا يعجزون عن شىء ، ولن يخسروا شيئا . إنهم طالما قالوا للناس إن الأسود أبيض والأبيض أسود فصدقوهم ، فلماذا لا يقولون للناس إن عمل الخير الذى أفشاه جويتز فى هذه الحياة الدنيا لم يكن يصح أن يكون ، لأن السعادة التى تعنيها السماء هى السعادة فى الدار الآخرة وليست السعادة فى هذه الدنيا التى يجب أن تكون دار شقاء وآلام ومتاعب وفقر وبؤس وجوع ومتربة !... ألم يقل السيد المسيح : « إن ملكوت الله لن يدخله الأغنياء » افكيف ينشر جويتز الغنى بين الناس ويمحق الفقر... ولا يبقى فى الدنيا . . دنيا ورمس ... فقيرا واحدا يستحق أن يدخل السماء .

والعجيب أن يجوز هذا الإفك على الأهالى ... بل على زعيمهم الخباز ناستى ... ناستى الذى قاد ثورة الشعب ضد الفقر وضد الظلم والفساد والعرى والاستعباد الدينى والرأسمالى ... ناستى هذا يتنكر لماضيه وللأسباب التى تزعم الثورة من أجلها ... ثم هو يؤمن بهذا البله كله ، وتلك الغفلة جميعا ... وهو لا يؤمن بها فحسب ، بل هو يذهب إلى جويتز الراعى الصالح ، فيناقشه فى هذا كله ، ويطلب إليه أن يكف عن فعل الخيرات ، وأن يعيد إلى الناس فقرهم وتعاساتهم ، لكى يحيوا حياتهم كما أرادتها السماء مترعة بالآلام ، زاخرة بالمواجع والأحزان ، حتى يستحقوا أن يسعدوا فى الدار الآخرة !

ويقول ناستى الأبله ، بل زعيم المغفلين : إن الخيرات التى أصبح أهل ورمس يرتعون فيها قد جلبت عليهم شرا مستطيرا ... لقد أفسدت نفوسهم وأطمعت جيرانهم من أهل المدن القريبة منهم ، ولهذا فقد أعلنوا العصيان وجاهروا بالتمرد ، كما أن

جيوش المدن المجاورة تزحف الآن لحصار ورمس واحتلالها للاستيلاء على ما فيها وامتلاك مفاتحها !

ولا يكاد جويتز يصدق أذنيه . إن مايسمعه من منطق ناستى هو الهذيان بعينه . إنه يجادل الرجل ويذكره بماضيه المجيد فى ثورته على أيام البؤس ... ولكن الرجل يجحد هذا الماضى ويتنكر له ، فلا يسع جويتز إلا أن يضرب كفا على كف دهشة وانذهالا !

ثم يصدق ما أنذر به ناستى ، فتنشب الثورة ، وتزحف جيوش الأعداء فتحتل المدينة ، وتنهب كل ما فيها ، وتحرق مدينة الله ، وتجعل عاليها سافلها ... ويتفرق عن جويتز جميع من أحسن إليهم ... حتى عشيقته التى أقصاها عن نفسه حينما اختار طريق الخير واتبع سبيل الرشاد !

ولكن فتاة كانت به معجبة ، وكانت ابنة أحد الأعيان الموسرين ، تبقى إلى جانبه لتخدمه ، وتحمل نعليه ... وهى تفعل هذا لا حبا لهذا الوحش الذى كانت تمقته ، ولكنها تفعله محافظة على هذه السبيل التى اتبعها ، وإبقاء على الخطة التى سلكها ، حتى لا يعود إلى سبيل الشر القديم !

* * *

ماذا !

إن جويتز لا يزال قديسا كما هو ... إنه لا يزال يمر بالتجربة التى فرضها على نفسه ، وهو لا يزال يرثى لحال هؤلاء الناس الذين كفروا به آخر الأمر ، وبما قدم إليهم من خير كثير .

إنه ماض فى تقشفه ونسكه وإلى جانبه تلك الفتاة هيلدا التى تحرص على دوام هذه الحال مهما أتلفها رجال الدين والمغفلون من زعماء الشعب والقادة الدجالون . إن جويتز حريص على أن يمضى العام كله ، واليوم الذى يليه ، لينتهى أجل تلك التجربة المرة والرهان الشاق الذى عاهد عليه القس هنريك ... وهو لهذا يمضى فى نسكه بالرغم مما أصاب التجربة من محنة الفشل ومرارة الإخفاق ، وما أدت إليه الثورة من احتراق المدينة واحتلال الأعداء . إنه لم يقاوم الثوار ولم يدافع الغزاة حتى

لا يحنث فيما وعد ولا يخفر العهد الذى قطعه على نفسه ، وذلك أن يمضى عام ويوم فوقه ، ليكون فى حل مما وعد الناس وعاهدهم عليه والتزمه أمامهم !

ويزوره هنريك ... هنريك القس الذى أغراه بتلك التجربة ... وهو يزوره وقد سحقه الكبر وأدركته الشيخوخة بغتة ، وطردته الكنيسة وقضت عليه بالحرمان فضاع عقله وطار صوابه ، لأنه ما كان ينتظر مطلقا أن يكون جزاؤه هو هذا الجزاء ، بعد أن دفع عن الأهالى شر هذا القائد البربرى الهمجى المتوحش . وبعد أن هزم فيه روح الشر . وهداه إلى طريق الخير . وصيره ملكا كريما بعد أن كان شيطانا رجيما .

إنه بالرغم من كل ما حدث يجادل جويتز فى الله وفى الدين ... إنه لا يزال يؤمن بالله العادل ... وهو يحاول أن يقنع نفسه بوجود هذا الإله العادل وأن يقنع بوجوده القائد الملحد الذى لا يؤمن بشىء ... انه يحاول أن يؤمن بالله الذى يحتفظ بجنة وبنار . وهو يفضل الإيمان به على الإيمان بالعدم ... فالإيمان بالله وإن كان يؤدى إلى جهنم . خير من العدم الذى يقطع الصلة بين المرء وبين الحياة بعد الموت .

ولا يقتنع جويتز بهذا المنطق الأجوف والجدل الفارغ الذى يشبه الهذيان . إنه يرفض أن يؤمن بإله يحاول القس أن يخلقه وأن ينسب إليه كونا بأكمله ، ثم ينسب إليه بعد هذا جحيما وجنة ، والقس ومن شاكله من دجاجلة رجال الدين يصنعون هذا ليطمئنوا على سلطانهم فى هذه الدنيا ، ثم لطمعهم فى الوجود بأى صورة من الصور بعد الموت .. ولو كان الخلود فى جهنم !

وجويتز يجادل القس جدلا عارما ، ويخرج هنريك عن تلك البقية من الوعى التى تركزت للمرة الثانية فى رأسه . ثم نرى القس يثور فجأة ويهجم على القائد فيمسك برقبته يحاول خنقه لكن القائد الذى قطعت التجربة نياط قلبه يبطش بالقس البائس ويحطم رأسه فيتركه جثة هامدة ليس فيها نفس يتردد . وهنا يقهقه جويتز ... فقد مات القس فى نفس اللحظة التى انتهى فيها أجل التجربة العظيمة الهائلة ... وها نحن أولاء نراه هنا وهو يقلب عينيه فى السماء ... وكأنه اهتدى إلى حل اللغز الغريب .

لقد ظل طوال هذا الرهان بينه وبين القس يقلب فى أعماق نفسه هذين الفرضين : إما أن يكون الله موجودا ، والعدم أو المعدوم هو الإنسان ... وإما أن يكون الموجود

هو الإنسان والعدم أو المعدوم هو الله ... وقد كان يطمع أن تثبت له التجربة صحة الفرض الأول ... أى وجود الله وعدم الإنسان ... لكن التجربة انتهت إلى عكس ذلك ... وليس إلى عكس ذلك فقط بل إلى أن الناس هم الذين خلقوا الله ... وليس أن الله هو الذى خلقهم !!

وقد اقتنع جويتز بصحة الفرض الثانى ... وزادته التجربة الطويلة المرة إيمانا بصحة هذا الفرض .

وماذا كان يمكنه أن يصنع ليثبت وجود الله ، ووجوب تغليب الخير على الشر غير الذى صنع ؟ !

ويقهقه جويتز مرة أخرى وهو ينظر إلى جثة القس المطروحة تحت قدميه !

ثم ينزع عنه لباس الكهنوت ... لباس الخداع وأردية التضليل ويلقى بها من حالق .

ثم يطرد هيلدا ... هيلدا الصالحة ... التى كانت تحاول أن تقف بينه وبين نفسه الجامحة ... نفسه التى استطاعت أن تكون أعظم النفوس عاما كاملا ... ويوماً أيضا ، فلم ينفعها سبيل الخير فتيلا !

لقد اختار جويتز ... واختار آخر الأمر !

لقد اختار سبيل الشر ... وان يكفر بدينه الجديد بعد اليوم ... إنه سيحطم رؤوس الثوار وسيقطع دابرهم جميعا ... وسيطرد الغزاة الطامعين ويقلب الجبال والأرض والسماء على رؤوسهم وسيحكم المدينة بيد من فولاذ ... وسيذيق أهلها المسالمين الوبال ... وسيملأ لهم الدنيا شقاء وآلاما ، ماداموا يؤمنون بأن الشقاء والآلام هما الطريق إلى السماء ودخول ملكوت الله ، والفوز بالدار الآخرة .

ويفعل جويتز هذا ... وينتصر !

* * *

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى المسرحيات الوجودية المشهورة نلاحظ مقدرة سارتر على الإثارة العجيبة وتمكنه من فن المسرحية ؛ وهى ظاهرة ملموسة فى معظم مسرحيات الوجوديين وقصصهم ... ولكن ... هل نجح فى إقناعنا بعدم وجود الله؟ وعدم جدواه ؟ ! ... وهل فساد رجال الدين يعنى قطعا فساد الدين نفسه؟!! .

فهرست الكتاب

صفحة

صفحة

صفحة

صفحة

(ح) المذهب السريالى :

(ط) المذهب الصوفى :

المذهب الوجودى :

المطبعة النموذجية
٦ سكة الشابورى بالحلمية الجديدة

